De heridas, suturas y costuras: una lectura sobre el cuerpo femenino en *El tiempo de las amazonas* (2020) de Marvel Moreno

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Literatura

Facultad de Artes y Humanidades

Departamento de Humanidades y Literatura

Universidad de los Andes

Presentado por:

Yazmín Alejandra Garzón Caballero

Dirigido por:

Claudia Montilla

Junio de 2023

A mi mamá y a Rodrigo:

ustedes me enseñaron que tengo alas y puedo volar.

Agradecimientos

Le doy las gracias hoy y siempre a Rodrigo, a mi Amadotú. Por las tardes infinitas de melancolía, por los paseos por el barrio, por dejarme amar a Lito y a Xina, y, sobre todo, por los momentos en que supimos morirnos de alegría juntos, siempre juntos.

Le agradezco a mi mamá, a la profe Yaz. Yo no sería nada de lo que soy ahora de no ser por el amor, rebeldía, inteligencia y fortaleza con la que me ha enseñado a vivir. Espero en algún momento ser tan maravillosa como lo es ella. Le agradezco también a mi Mami Cleo por convencerme de que soy inteligente y a mi Papi José por los barquitos de papel que construímos juntos en las tardes lluviosas de Nobsa. Le agradezco, por último, a mi Madri por escucharme, por las onces infinitas, y por el mejor regalo que he recibido de su parte: la compañía de Yeyé a quien amo tanto.

Le agradezco, por supuesto, a mis amigas porque sin ellas estoy convencida de que no seguiría viva. A Sara, que me conoce desde que tengo diez años y de alguna manera me sigue amando con todo lo que es (que no es poco, que es más bien inconmensurable). A Helo, que es la persona más generosa, buena y amorosa que conozco; soy muy afortunada por saber que ella me quiere. A Vale, con quien nunca dejo de reírme y, sin embargo, siempre sabe acompañarme en la tristeza. A Mafe, que me ha leído desde el primer día de nuestra carrera y es mi lugar seguro siempre que el mundo se me viene abajo. A Lala, con quien, a pesar de que pasen meses sin vernos, es mi más grande cómplice en el mundo. A Joha, que me ha enseñado tanto, que es tan increíble y que yo ya no sabría qué sería de mí sin que ella existiera. Y a Juanis por las galletas y las películas, a Angélica por las risas y las polas, y Lala —la mija— por cuidarme y dejarme bailar con ella. Le agradezco también a Andrés y a Nico por la música, los cafés y las palabras, y a Juan Pablo por

lo mismo, pero además por las caminatas que espero ya nunca se acaben; en fin, les agradezco a ustedes por hacerme saber que la magia existe.

Le agradezco también a los que no están, a los que me enseñaron mucho más con su ausencia, y a los que todavía extraño. También a mi tía Rosalbita, a Cocó y a Juancho, porque siempre los llevo conmigo.

Le agradezco, sin dudarlo un momento, a Taylor Swift, Daft Punk, Joe Hisaishi, ABBA y David Bowie —y los que ahora se me escapan— por acompañarme a escribir desde el lado del sonido sin el que esta tesis jamás se habría terminado.

Le agradezco, por último, a mi directora de tesis, Claudia. Le agradezco por confiar en mis ideas rebeldes desde que estaba en el pregrado y ahora, que no es menor, por enseñarme que mi voz también es importante.

Estoy segura de que las personas que amo, en realidad me aman a mí misma más de lo que yo soy capaz de hacerlo. Escribí esta tesis en medio de una de las crisis más grandes de mi vida y a pesar de ello, las personas que nombro aquí no dudaron ni un segundo que yo podría lograrlo. A todas esas personas les debo este trabajo.

Les debo eso y todo lo demás, todo lo que soy.

There goes the most shameless woman this town has ever seen

She had a marvelous time ruinin' everything

Taylor Swift, “the last great american dynasty”.

Índice

Introducción		7
I.	Las heridas	12
II.	Las suturas	55
III.	Las costuras	90
Conclusión		131
Bibliografía		136
Apéndices		142

Introducción

Empezaré hablando de la obra que estudiaré en este trabajo: *El tiempo de las amazonas* (2020) de Marvel Moreno. Como lo mencionan sus hijas Carla y Camila Mendoza, en el prólogo a la edición de Alfaguara de 2020, fueron necesarios veinticinco años para que el público no especializado tuviera al alcance de sus manos esta segunda novela de la escritora barranquillera. Este no es un detalle menor pues, en mi consideración, encierra tres puntos muy importantes. El primero: la publicación de *El tiempo de las amazonas* enriquece el universo narrativo de Moreno que conocíamos hasta la fecha. Su obra ya no se limita entonces a la colección sus cuentos publicados por primera vez bajo el nombre *Algo tan feo en la vida de una señora de bien* (1980) —que posteriormente se convertiría en lo que hoy conocemos como *Cuentos completos* (2008)— y la paradigmática novela *En diciembre llegaban las brisas* (1987). Segundo, no son despreciables las razones que aducen sus hijas para justificar esta demora editorial: la enfermedad, que atravesó la vida de Marvel —y que, consecuentemente, le impidió hacer los cambios que ella deseaba efectuar sobre la novela inédita— y las múltiples características que distinguen esta obra de sus anteriores trabajos literarios. Por último, el tercer aspecto que podríamos rescatar de tal declaración es la comprensible escasa producción de crítica literaria que existe puntualmente sobre esta novela al momento en el que escribo estas líneas. *El tiempo de las amazonas* se nos presenta entonces como un terreno novedoso que permite pensar temas sobre la obra de Moreno. Por esta razón, es en este espacio novel, particular y —de relativo— vacío donde pretendo inscribir la presente investigación con el propósito de ofrecer una mirada crítica a esta novela con herramientas de la teoría literaria y el feminismo.

Este trabajo, además, se interesa específicamente en estudiar la representación literaria de los cuerpos femeninos de la novela. Así, es importante mencionar que *El tiempo de las amazonas,* de manera similar a la primera novela de Moreno, entreteje la historia de tres mujeres

barranquilleras cuyo carácter se distingue por contravenir ciertos patrones de la estructura heteropatriarcal hegemónica en la que se encuentran inmersas. No obstante, en este caso, a diferencia de *En diciembre llegaban las brisas,* toda la narración es movilizada por el personaje de Gaby que, además de distinguirse por estar radicada en el París de los años setenta del siglo pasado, como ya lo han señalado otros críticos[1], podría completar la historia de ese personaje que quedaba en suspenso al final de *En diciembre llegaban las* brisas, en el aparte titulado "Epílogo de Lina". Así, volvemos a asistir a la narración de la vida de tres mujeres cuya comunicación con el mundo sucede principalmente a través del cuerpo y las emociones. En consecuencia, me interesa estudiar esta novela, pues la narración que se articula desde Gaby siempre se empeña en describir la realidad corporal específica de tres mujeres —entre las que ella misma se incluye— que transitan de la mano a lo largo de tres décadas.

Así, podría afirmarse que la escritura de Moreno parece dar testimonio de una condición femenina que es atravesada siempre por la experiencia particular de su cuerpo. Además, es necesario recordar, por otro lado, que la literatura no tiene la función de ser un documento fiel de la realidad y mucho menos servir como vehículo de intereses políticos determinados. No obstante, es cierto que desde el lugar privilegiado del lenguaje en que se ubica, la obra literaria sí permite plantear una mirada particular que pone de relieve ciertos matices de la realidad y que de otra forma serían obviados o solamente tomados por normales. *El tiempo de las amazonas* plantea una observación aguda de la condición femenina en el mundo y su manifestación está ligada íntimamente con la vivencia de lo corporal y las emociones.

Tomando en cuenta esta característica, considero provechoso poner a dialogar esta representación particular de los cuerpos femeninos que hace Marvel Moreno en su novela con un corpus teórico que se concentra en tres puntos: el estudio sobre la representación de los cuerpos

[1] Esta idea originalmente no es mía, sino que proviene de la propuesta que hace Juan Manuel Cuartas Restrepo en su artículo titulado "*El tiempo de las amazonas,* de Marvel Moreno, el duelo de sí" publicado en el libro *El tejido de la brisa: nuevos asedios a la obra de Marvel Moreno y Germán Espinosa* (2017).

femeninos, algunas formas en que se manifiesta la subjetividad y la expresión de las emociones en las mujeres y la producción de un discurso literario particular. Todos estos temas, además, los analizaré desde una selección de intereses que se encuentran inscritos en un marco manifiestamente feminista pues, desde la perspectiva que busca plantear esta investigación, el feminismo es un lente sumamente provechoso para enfocar la mirada y dialogar con las anteriores cuestiones.

Con el propósito de sintetizar todo lo que he dicho hasta aquí, aclararé ahora la ruta metodológica que sigo en este trabajo. En primer lugar, con el análisis del universo narrativo de *El tiempo de las amazonas,* estudio cómo la representación de los cuerpos femeninos en la novela revela una caracterización de la experiencia corporal que se cristaliza en dos notorias *heridas* y a su vez, estas se analizan desde dos grandes categorías: primero, el cuerpo femenino como objeto de deseo y lugar de opresión; y segundo, el cuerpo femenino atravesado por una experiencia particular del dolor, el sufrimiento y la enfermedad. Luego exploro cómo, a pesar de esta primera caracterización del cuerpo femenino que revela la novela, Marvel Moreno dibuja también la posibilidad de que se tejan *suturas* sobre esas dos *heridas* a partir de la representación de cuerpos femeninos de mujeres que no sólo son oprimidos y sufren, sino que también tienen potencialidad de gozar, experimentar placer y a la par, construir comunidad con otras corporalidades femeninas que comprenden esta realidad específica. Por último, analizo la forma en que *El tiempo de las amazonas* parece tejer *costuras* pues puede ser un *palimpsesto* de la novela *En diciembre llegaban las brisas* y revelar con esto una escritura que puede ser considerada, primero, como remedio a los malestares corporales que Moreno manifiesta en su novela y, segundo, como una forma de discurso literario particular.

Todo este análisis lo haré, en primer lugar, a partir de la teoría literaria feminista, que se centra en argumentar la relación existente entre el lenguaje, los discursos y el género como construcción social e histórica, y en la diferencia sexual. He elegido este marco de análisis, pues,

como lo proponen Katie Conboy, Nadia Median y Sarah Stanbury en su libro *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory* (1997) "[t]hese theorists expand our understanding of the cultural construction of the woman" (6). Son ensayos críticos y teóricos que permiten ampliar la comprensión de lo femenino en sus multiples manifestaciones y "[y]et, we are left with a question: how can women recognize and respect the differences that problematize the category woman but also employ the category to unite for the political action?" (ibid.). Estas cosas al mismo tiempo permiten alumbrar preguntas sobre el poder político de esta comprensión más amplia y rica de la condición femenina.

Por esta razón, serán centrales para mi trabajo las propuestas de autoras como Hélène Cixous, Luce Irigaray, Gloria Anzaldúa, Judith Butler, Gerda Lerner, Susan Gubar y Sandra Gilbert. También, con el propósito de comprender el discurso literario que construye Marvel Moreno sobre el cuerpo femenino a partir de la expresión de sus emociones y sus afectos, estableceré diálogos con otra constelación de mujeres que han dedicado su producción crítica y teórica a entender el lugar del cuerpo y el discurso literario desde una perspectiva femenina. En este sentido, son fundamentales los aportes Mari Luz Esteban, Ana Peluffo y Laura Quintana, entre otras. Finalmente, con la intención de analizar la novela en clave de una escritura que alivia y puede ser pensada como una forma de discurso literario particular, conversaré con algunas propuestas de Margarita García Robayo, Donna Haraway, Núria Cálafel y Kathleen Lenon.

En segundo lugar, converso también con propuestas de la crítica literaria que ha estudiado la obra de Marvel Moreno como una forma de escritura subversiva que representa con agudeza cuestiones como la sexualidad, el discurso femenino y la experiencia en el mundo del cuerpo de las mujeres en contextos opresivos y violentos. Gran parte de esta crítica se ha dedicado a destacar el rol transgresivo que encarnan muchas de las protagonistas de la obra Moreniana, pero no obstante hay poca bibliografía sobre la producción de conocimiento que sucede a través del cuerpo de estas mujeres. En ese lugar de exploración que ha sido ignorado por la crítica en

relación con *El tiempo de las amazonas* es justamente donde este trabajo pretende ampliar y señalar preguntas sobre el papel fundamental que juegan el cuerpo, las emociones y la creación de lazos entre mujeres en la producción de un discurso y conocimiento particular sobre la condición femenina.

El trabajo, en suma, está dividido en tres secciones. Las dos primeras se centran en las descripciones que hace Marvel Moreno sobre los cuerpos y las emociones de las mujeres. La primera sección se concentra principalmente en los pasajes donde son narrados los cuerpos que, primero, son considerados como un objeto deseo y susceptibles de ser el lugar donde se inscribe la opresión, y por ello será central la historia de los personajes de Gaby y de Isabel. La segunda sección, de manera relativamente opuesta, se encarga de resaltar las posibilidades de goce, placer y creación de comunidades femeninas que son posibles como resistencia a las anteriores descripciones y representaciones del cuerpo femenino. Estos dos capítulos develarán la forma particular en que Marvel Moreno describe los cuerpos femeninos para tener así un piso firme desde donde proponer posibilidades de transformación respecto a las narrativas literarias y culturales que han rodeado el cuerpo femenino tradicionalmente. En la tercera sección de este trabajo, tomando en cuenta lo anterior, se considera la novela desde tres perspectivas simultáneamente: como un posible palimpsesto, una escritura “que alivia” y, también, como una forma de discurso literario particular.

***

Pero un momento, ¿por qué empecé a escribir esta tesis?

31 de octubre de 2022

Una amiga me aconsejó escribir sobre esto que pasó y tal vez hacer algo más con eso. Me aconsejó ponerlo en palabras escritas para que no se me olvidara lo que sucedió y cómo me sentí en esos momentos. No lo había hecho hasta ahora porque había estado tratando de convencerme de que si bien era importante, no necesitaba destinar un tiempo de mi apretada rutina para hacerlo. Me intenté convencer también de que escribirlo igual no cambiaría nada de mi reacción o los efectos que todo esto ha tenido sobre mí. Creo que hacerlo ahora no será tampoco un bálsamo mágico que resuelva todo. Mucho menos lo hará escribir una tesis, pero tal vez sí todo el proceso conjurado en ella. De la forma que sea, siento la necesidad de hacerlo porque en este punto mi cuerpo me exige sacarlo de mí. Porque a estas alturas no se me ocurre cómo más empezar a curar mi cuerpo desde que eso sucedió y ha estado doliendo tantísimo.

Eso que sucedió, aunque muchas veces mi voz interna me ha intentado convencer de que no fue tan grave, sí lo fue y mucho más ahora que sopeso con más respeto los efectos que eso ha tenido en mí. Y no lo digo porque quiera ponerme en un lugar de víctima después de todo lo que pasó; todo lo contrario. Lo digo porque todavía necesito convencerme a mí misma de que eso que pasó no fue mi culpa, que no lo merecía y que nada debió suceder de la forma que fue. Lo que pasó, eso que con pudor todavía me cuesta nombrar, fue que dos hombres que quise mucho me agredieron. Pasó que desde entonces no me he vuelto a sentir cómoda con mi cuerpo y con las decisiones que he tomado respecto a él. Pasó también que desde entonces me he sentido transitando un poco desolada por todas partes, porque mi cuerpo no supo cómo reaccionar

rápidamente frente al shock que experimentó y porque además, me dejaron sola y vulnerable aquellos que se suponía eran lugares seguros para mí.

Aunque esto suene una obviedad en relación a la forma en que se lo he sabido narrar a ciertas personas, poder escribir y nombrarlo de esta manera me ha costado un serio episodio de migraña que aún no se desvanece del todo. Y también un cuerpo adolorido y un poco ajeno a mí todavía. Y es que eso me duele muchísimo, porque a pesar de que racionalmente sé que ninguna de las violencias que experimenté y esas otras que se han derivado también de ese momento, mi cuerpo hasta el presente sigue sintiéndose enfermo y ya casi ningún analgésico está ayudando. Mientras escribo esto no sé cómo no llorar y no dolerme cada pedacito de piel que no ha sabido hacer otra cosa que pedir atención por medio de rasquiñas, tensiones, espasmos y dolores.

Escribo esto porque siempre he pensado que yo no logro entenderme a mí misma hasta el momento en el que soy capaz de escribir sobre mí y sobre todo lo que he sentido. Escribo porque otro sentimiento que no me ha abandonado desde que pasó eso es de unas profundas náuseas que se mantienen en el fondo. Me gustaría pensar que este texto y esta tesis es también una manera de vomitar y sacar de mí todos estos sentimientos que me han hecho tanto daño. Y lo vomito también como una forma de rebeldía porque toda mi vida me he dedicado más a escuchar y a recibir lo que otras personas desean darme. Sin importar qué tan bueno o malo sea eso.

I. Las heridas

El tiempo de las amazonas es una novela polifónica y plagada de voces principalmente femeninas. Marvel Moreno, a través de una de las protagonistas de la novela, Gaby, hila la historia de tres mujeres radicadas en París. Durante tres décadas, las primas Gaby, Isabel y Virginia, viven y luchan por separar su vida del margen al que las ha orillado una sociedad heteropatriarcal hegemónica. Sin embargo, aunque la experiencia vital y de resistencia que encarnan estos personajes siempre sucede a través del cuerpo, en esta novela Marvel Moreno hace énfasis en el rol primordial de la materialidad de los cuerpos de sus personajes en la configuración de sus subjetividades y maneras de conducirse por el mundo.

Así, de manera parecida a como lo despliega Moreno en el resto de su obra, los cuerpos de las mujeres que protagonizan su novela son el epicentro de las violencias, dolores y gozos que signan las vidas de estos personajes. En este capítulo, sin embargo, me centraré puntualmente en analizar la forma en que Marvel Moreno describe los cuerpos femeninos en asociación con las heridas —físicas y emocionales— que sufren estas corporalidades. Para ello me apoyaré en dos categorías que he decidido caracterizar de la siguiente manera: primero, el cuerpo femenino como objeto de deseo y como lugar donde sucede la opresión; y segundo, el cuerpo de las mujeres como escenario particular del dolor, el sufrimiento y la enfermedad. Aunque la narración en esta novela se enfoca en los cuerpos de Gaby, Isabel y Virginia principalmente —y por esta razón mi análisis insistirá más en ellos—, la historia de vida de estos personajes siempre se entrecruza con cuerpos de otras mujeres que también mencionaré en este trabajo debido a que develan otros matices de la experiencia del cuerpo femenino.

La herida primaria

En su cuento “Mujeres, ¿han dicho mujeres?”, que aparece en *Cuentos completos* (2007), Marvel Moreno escribe la impresión que le causa a un hombre ver a su amante desnuda: “Veía [él] un pliegue rosado entre los rubios pelos del pubis y nada más. Parecía envuelto en un gran silencio protegiendo la entrada de una gruta. *Era como la cicatriz de una antigua herida*, como los pétalos de una flor cerrada para pasar la noche. Le daba miedo y jamás se habría atrevido a tocarlo” (372-372, énfasis mío). De manera muy parecida, en *El tiempo de las amazonas* (2020), la escritora parece retomar parte de su cuento para introducir un nuevo personaje en el segundo capítulo de la siguiente manera:

> Veía [él] pliegues rosados entre los rubios pelos del pubis, unos de ellos más oscuros y protuberantes que los otros, y luego nada. Parecía envuelto en un gran silencio protegiendo la entrada de una gruta. *Era como la cicatriz de una antigua herida*, como los pétalos de una flor cerrada para pasar la noche. Le daba miedo y jamás se habría atrevido a tocarlo. (61, énfasis mío).

De toda la obra publicada de Moreno, este es el único momento en el que he podido identificar un fenómeno de este tipo: un pasaje que se repite casi sin modificaciones en dos escritos en esencia diferente. Y aunque es curioso este acontecimiento, no lo traigo a colación solamente por su rareza. Me interesa porque, aunque seguramente pueden señalarse otras causas que lo expliquen, prefiero quedarme en la que me motivó a comentar este hallazgo en primer lugar: el interés de Marvel Moreno por señalar a la vagina de la mujer como una herida y cicatriz que atemoriza a los hombres.

Sin embargo, esta herida no se queda solo como aquello que puede provocar temor. La herida que representa la vagina es, ante todo, señal de la diferencia sexual que divide la experiencia corporal entre hombres y mujeres. En otras palabras, podría afirmarse que el cuerpo de la mujer, desde la perspectiva de Moreno, se empieza a definir desde una herida “primaria” que luego se codifica como cicatriz que atraviesa toda la experiencia femenina. Si es oportuno

este razonamiento, resulta entonces inquietante que la experiencia corporal de aquello que implica ser mujer comience y se configure desde la herida y el rechazo de aquello que se encuentra en medio de las piernas, porque, además, produce miedo. Si continúo con la metáfora, esto no termina en un espacio abierto, sino que se nombra como la "[l]a cicatriz de una antigua herida" (*El tiempo de las amazonas,* 61). El cuerpo de la mujer se define, en pocas palabras, como una fragmentación inicial que pervive en la piel cual si fuera una antigua herida.

Por otra parte, esta no es la única herida evidente que nos plantea Moreno en la novela. Basta con fijarnos en el título que nombra su obra para recordar a otras mujeres que se definen en función de su fragmentación y posterior cicatriz: las amazonas. Si nos remitimos a su origen mitológico, estas mujeres son caracterizadas por encarnar un papel antagónico y guerrero que se distingue por identificarse como cuerpos funcionales en la batalla. También, aunque no profundizaré en la etimología de este sustantivo, desde la antigüedad se ha popularizado su definición como figuras carentes de una parte del cuerpo femenino: los pechos. Esta carencia no es poca cosa, pues señala la forma en que ocupar un espacio público como guerreras supone necesariamente un sacrificio. Las amazonas son mujeres que voluntariamente han decidido mutilarse los pechos pues esto las habilita para tener mejores desempeños con el arco en el campo de la batalla.

Marvel Moreno señala así otra cicatriz en la geografía corporal de las mujeres que protagonizan su novela. Son numerosas las alusiones a ellas por el nombre de amazonas, pero esta descripción que hace la voz narrativa sobre el personaje de Gaby llama particularmente la atención:

> Gaby lloró su muerte, pero en ningún momento puso en duda *la ferocidad de su vida de amazona*. Y, cosa increíble, esa inconstancia formaba parte de su encanto. … La veía como una Pentesilea combativa, que no se dejaba atrapar entre las redes del amor. Por eso, en parte, le había regalado la potranca, para materializar su sueño de ver a Gaby a caballo,

> ajena a toda tentativa de seducción, más allá de la región donde cualquier hombre pudiera atraparla, ponerle un anillo en el dedo y declarar que era suya. (279, énfasis mío)

En este caso, la herida corporal es menos evidente. Pero, como una suerte de metonimia, la denominación de amazonas no se queda en un plano de la analogía física, sino que define a varias de las mujeres de la novela en su carácter emocional y en su psicología. Así, las amazonas de Moreno son mujeres que se afirman en el mundo a través del ejercicio guerrero de su libertad. Y este ejercicio siempre se desprende de una cadena de decisiones motivadas por una subjetividad que las define y que se encuentra siempre en pugna por la emancipación y la autonomía.

Esta última descripción, aunque fácilmente podría aplicarse a muchas de las mujeres escritas y representadas por Moreno en su obra, tiene unas características particulares para esta novela. En razón de esto, considero pertinentes las palabras de Mercedes Ortega en su artículo "Feminidades trastornadas: las amazonas al descubierto" (2017) "[e]n la tradición, estos personajes viven en franca oposición al patriarcado; pero, en los escritos de la autora [Marvel Moreno], la emancipación femenina puede tomar dos formas: se cristaliza en una ruptura abierta con la sociedad normativa o, en cambio, en una resistencia en la clandestinidad" (Ortega 43). Las mujeres de *El tiempo de las amazonas* comparten una genealogía psicológica y emocional con sus congéneres representadas en las otras dos obras de Moreno; sin embargo, aquellas que focalizo en este trabajo se distinguen por encarnar en y desde su cuerpo mismo esa ruptura —otro quiebre, otra fragmentación, otra herida— con las normas del contexto social y cultural en el que se desarrollan.

Las amazonas de esta novela, si bien no han debido mutilar sus pechos para saber maniobrar hábilmente el arco, sí guardan en su cuerpo la memoria de la carencia y el sacrificio que implica encarnar el carácter de amazonas en un contexto abiertamente opresivo con sus corporalidades. La descripción de la personalidad de Gaby y el manejo de su cuerpo es una clara muestra de esta característica:

> [s]i [Gaby] no hubiera reivindicado su derecho al placer *habría vivido dichosa o al menos tranquila hasta su muerte*... La libertad tenía un precio y ella lo estaba pagando, duramente, de la peor manera que habría imaginado, pero después las puertas del mundo se le abrirían de par en par. Haría su exposición y se ganaría la vida como fotógrafa *si la enfermedad no la mataba antes*. (91, énfasis mío)

Como lo evidencia este pasaje, el cuerpo de Gaby es un archivo vivo de las heridas que a su vez son un recordatorio constante de su condición femenina condensada en dos grandes fragmentaciones: la herida que comienza desde la vagina —y afirma su diferencia sexual— y aquella(s) herida(s) que se manifiesta(n) como enfermedad y permanece(n) en su cuerpo como consecuencia de performar una oposición frente a las estructuras patriarcales dominantes.

Heridas en el pensamiento sobre lo femenino

Ahora bien, por lejanas que parezcan, las heridas y cicatrices que he querido enfocar hasta acá, aunque pertenecen al plano de lo literario, en realidad no se distancian de lo que una parte de la teoría feminista también ha postulado alrededor del cuerpo femenino. Como lo menciona Kathleen Lenon (2010) a propósito de Simone de Beauvoir en *El Segundo sexo* (1949) "[t]he way in which the young girl and then the woman experiences her body is, for Beauvoir, a consequence of a process of internalizing the view of *it under the gaze of others*" (21, énfasis de la autora). Aunque este fragmento es insuficiente para abarcar la teoría feminista sobre el cuerpo, considero que cristaliza bien algo que comparten la novela de Moreno y esta rama del conocimiento: una preocupación permanente por la experiencia de lo corporal y la forma en que dicha experiencia se manifiesta en las subjetividades de las mujeres. Como lo he intentado resaltar en los anteriores pasajes de Moreno, estas dos narrativas brindan luces sobre el lugar del cuerpo y su relación con el discurso en aquel proceso durante el cual se incorporan al cuerpo ciertas prácticas culturales. Considero que este ejercicio de reflexión permite, entre otras cosas,

establecer un diálogo entre la teoría feminista y la literatura de Moreno que señala cómo los discursos culturales que se inscriben en el cuerpo femenino permanentemente se están traduciendo y reescribiendo en el plano de lo real.

Luce Irigaray, por otro lado, en el texto titulado en español *Yo, tú, nosotras* (1990) insiste en la relevancia de pensar la diferencia sexual —que se ubica, una vez más en esa herida primaria localizada por Marvel Moreno en la vagina— para señalar comprensiones más amplias sobre la forma en que se piensa, se escribe y se crean realidades desde el lenguaje sobre de la condición femenina. Irigaray, para situarlo más concretamente, dedica todo un capítulo de su libro a caracterizar las diferencias entre el discurso de los hombres y el discurso de las mujeres. En sus palabras:

> El discurso de las mujeres designa a los hombres como sujetos… y al mundo como conjunto de inanimados concretos que pertenecen al universo del otro. Las mujeres establecen relaciones con el entorno real, pero no lo subjetivan como suyo. *Ellas son el lugar de la experiencia de la realidad concreta, pero dejan al otro el cuidado de organizarla*. (32-33, énfasis mío)

Desde esta perspectiva, aunque el discurso femenino puede revelar matices sobre la experiencia de vivir en un cuerpo de mujer, pareciera que este tipo de narración no *organiza* tal realidad necesariamente. El discurso femenino, desde lo que propone Irigaray, aunque puede enunciar una realidad concreta, no la subjetiviza de manera que remita a lo propio.

Aun cuando la anterior consideración es valiosa, valdría la pena problematizarla en relación con *El tiempo de las amazonas.* Cabe aclarar que, en cualquier caso, no considero que Irigaray subestime el discurso femenino y la forma en que las mujeres narramos las múltiples experiencias que conforman nuestra experiencia en el mundo. Por el contrario, pienso que Irigaray, al encontrarse tan comprometida con la propuesta de que la transformación de la realidad sucede por y desde el lenguaje, en este postulado más bien afirma que una forma de

alcanzar verdadera justicia social y liberación sexual debe necesariamente suponer "unos cambios en las leyes lingüísticas relativas a los géneros" (30). Propongo entonces que la representación de los cuerpos femeninos de esta novela parece manifestar un acuerdo con esta última consideración, pues la narración que hace Marvel Moreno de la experiencia femenina como una herida —que además señala permanentemente la consideración material del cuerpo— puede ser también una forma de contravenir esa falta de subjetivación del entorno que denuncia Irigaray en su postulado.

En su novela, Marvel Moreno además lo enuncia de manera clara: "[p]ara Gaby el amor debía imponerse a las convenciones sociales y *la sexualidad les permitía a los hombres y mujeres afirmarse en el mundo*, conquistar su independencia" (51, énfasis mío). Cuerpo y sexualidad son dos términos que se encuentran ligados en esta novela de manera casi inseparable. Por eso, cuando la voz narrativa de Moreno señala que el poder de afirmarse en el mundo, para Gaby —y para sus primas y amigas que comparten esa consideración— sucede a través de la sexualidad (y por extensión, el cuerpo), parece que se traslada así el encargo de organizar la realidad ya no a los dueños del discurso masculino, sino a ellas: las mujeres que hablan viven y experimentan el mundo exterior en ese vehículo que es su cuerpo. Además, Marvel escribe lo siguiente: "*De nuevo conoció la dicha de existir como mujer*…Fue un despertar, una formidable sensación de plenitud que la hizo estremecerse de emoción como una hoja sacudida por el viento" (50, énfasis mío). La perspectiva de Irigaray sugiere una falta de agencia de parte de la perspectiva femenina en el ordenamiento de ese discurso que enuncia como suyo. Sin embargo, como lo pone de relieve este pasaje, las amazonas de Moreno parecen cobrar existencia como mujeres desde la conciencia de tener un cuerpo vivo que vuelve a insuflarse de movimiento y vida una vez se reconoce en la experiencia de su materialidad y sus emociones.

Por otro lado, esto que propongo aquí también podría conectarse con lo que Irigaray refiere al ejercicio de "Escribir como mujer". Siguiendo el hilo argumentativo que propone al

caracterizar de manera diferenciada el discurso de los hombres y las mujeres, Irigaray insiste en que "[n]o contribuir a sexuar la lengua y sus formas escritas significa perpetuar la pseudo neutralidad de las leyes y tradiciones que privilegian las genealogías masculinas y sus códigos lógicos" (Irigaray, 51). Si el mundo discursivo se encuentra habitado en su mayoría por códigos y significados que responden solo a una perspectiva masculina dominante, parece necesario escribir desde la fragmentación, la diferencia y la herida que puede ser la condición femenina.

A partir de esta afirmación planteo que la representación de los cuerpos de las amazonas de Moreno es una fuente viva de lo que Irigaray podría considerar una forma de escribir como mujer. El cuerpo femenino en Marvel Moreno —y el discurso que se articula a través de él— ya no es objetivado por el discurso de los hombres, sino que, conforme con las palabras de Irigaray, "se convierte objeto de una subjetividad femenina que se experimenta y se identifica a sí misma" (56). Incluso, ese movimiento de identificación no sucede solo de manera interna y responde a una especie de auto reconocimiento para estas mujeres ("[d]e repente su cuerpo *comenzó a existir,* se volvió voraz, apremiante" (Moreno, 154-155)), sino que las configura también en la apariencia que ellas ofrecen al resto del mundo: "Alicia Zabaraín había mirado siempre con desconfianza a ella, a Virginia, y a su prima Isabel, las mejores amigas de Gaby, *porque eran hijas de mujeres liberadas* y nietas de la misma abuela, cuyo temperamento festivo había suscitado las críticas de toda la ciudad" (19, énfasis mío).

En suma, el discurso que articula la voz narrativa de Moreno al describir estas amazonas no se reduce al orden simbólico en que los significados y perspectivas masculinas son dominantes. Por el contrario, esta representación de la condición femenina se afirma en esa huella material que implica existir en el cuerpo de mujer. Es en este último trazo donde se encuentra, desde mi perspectiva, la semilla de un reconocimiento de la propia subjetividad que permite, para el caso de las mujeres representadas en la novela, empezar a ordenar el reino de las amazonas necesariamente desde su propia mirada y objetivación del mundo.

Configurarse en el mundo como objeto de deseo

Aunque la conclusión del apartado inmediatamente anterior puede pecar por ser precipitadamente optimista al plantear unas condiciones de enunciación muy favorecedoras para las amazonas de Moreno, considero necesario estudiar una de las caras más dolorosas de la representación de las corporalidades en esta novela: el cuerpo femenino vulnerable a diversas formas de daño. Para este propósito, y siguiendo el entramado que he querido tejer sobre las relaciones de algunas teorías feministas y la obra de Moreno, me parece necesario traer a colación la propuesta de Donna Haraway (1988) sobre la persistencia de la mirada feminista:

> Its images are not the products of escape and transcendence of limits (the view from above) but the joining of partial views and halting voices into a collective subject position that promises a vision of the means of ongoing finite embodiment, of living within limits and contradictions of views from somewhere. (292)

Sostengo la consideración de que Moreno representa el cuerpo/herida/cicatriz femenina conforme a una escritura particular que devela aspectos sobre la subjetividad y la condición particular de las mujeres. Sin embargo, creo que su novela no se limita a este aspecto para proponer una manera feminista de acercarse a la comprensión del cuerpo. Considero que además de esto, la voz narrativa de la obra pareciera dialogar con este pasaje Haraway, pues los cuerpos de sus protagonistas no se pueden definir de manera homogénea ni unánime. Por el contrario, aun cuando Moreno se encarga de señalar el mundo objetivado desde *una* perspectiva femenina, no por ello deja de representar claramente el precio que estas amazonas deben pagar por definirse como subversivas al encontrarse en un contexto que pone en desventaja sus corporalidades. En la obra de Moreno la experiencia corporal de lo femenino se hace más compleja y responde consecuentemente a lo difícil que resulta encerrar en un solo significado lo que implica vivir en un cuerpo de mujer.

Por esto, entre las múltiples representaciones del cuerpo que ofrece Moreno, he decidido categorizar la primera manera en que la autora se acerca al cuerpo femenino por medio de su análisis como un objeto de deseo para el sexo masculino. Aunque probablemente estoy dejando de lado varios episodios en que esto se hace manifiesto, aquí me esfuerzo por estudiar en profundidad un par de pasajes claves para discutir este punto.

En primer lugar, la manera más sencilla de comprender la forma en que los cuerpos de las mujeres en esta novela se configuran, desde una primera mirada, como objetos de deseo, es señalar otra característica que esta novela comparte con el resto de la obra Moreniana. Me refiero a la articulación de un universo narrativo en el que las mujeres que lo habitan siempre se distinguen por ser el objeto de una mirada externa que posibilita juicios sobre su carácter psicológico, emocional y consecuente valía. Y esta mirada casi siempre se encuentra dirigida a mujeres caracterizadas por poseer cuerpos hermosos, atractivos y con cierto parentesco con lo divino. Sin embargo, con el ánimo de complejizar esta primera lectura —que además puede resultar un poco obvia—, Moreno en *El tiempo de las amazonas* también fija su mirada en mujeres que no se consideran precisamente bellas, pero cuyo cuerpo sigue siendo territorio de aspiración y/o rechazo por parte del sexo opuesto. Las amazonas Thérèse y Anne, aun cuando no son las protagonistas de la novela, son claves en este aspecto:

> Como Anne era fea formaban parte del mismo equipo [con Thérèse]. Les tocaba seducir a los hombres a fuerza de inteligencia. *También de generosidad: había que minimizar sus defectos y exaltar sus cualidades agradeciéndoles en su interior el haber reparado en ellas*. Las mujeres bonitas podían permitirse el lujo de mostrarse reticentes y seguramente eran más comedidas en la cama. Pero hasta eso excitaba a los hombres que veían en cada paso atrás del pudor una conquista, en cada renuncia una batalla ganada (Moreno, 192, énfasis mío).

Este pasaje da cuenta de un punto que me gustaría resaltar: la asimetría en la mirada sobre los cuerpos. Las amazonas se encuentran casi siempre en escenarios donde, a pesar de que tienen la capacidad de observar y desear a los otros, su corporalidad es el primer escenario donde se inscriben las miradas que posteriormente posibilitarán la materialización del deseo. En la asimetría de esta manera de observar, en mi consideración, es donde reposa la dificultad por parte de las mujeres de revertir esa forma de ser juzgadas. En fin, no es un proceso sencillo pasar del lugar que la pasividad cifra en el acto de ser deseada para posicionarse luego como un sujeto deseante.

Por fortuna, y como lo analizaré en el segundo capítulo de este trabajo, varias amazonas de esta novela logran cruzar este umbral para afirmarse luego como mujeres que, en efecto, desean, observan y materializan su deseo. No obstante, es necesario recalcar que no todos los cuerpos femeninos, como los que Marvel Moreno retrata finamente con Anne y Thérèse, logran cruzar esta zanja. "¿Qué sentirían los hombres guapos, las mujeres bonitas? En todo caso la vida debía resultarles más fácil" (199), por ejemplo, se pregunta Anne cuando se ve rechazada por un hombre a causa de su apariencia física indeseable. Moreno puntualiza las consecuencias de ser objeto y no objeto de deseo, y de allí la importancia de insistir en esta asimetría de poderes que se originan en el cuerpo y la mirada.

Por otro lado, varias de las amazonas de esta novela son pensadas constantemente no solo como objetos de deseo, sino también como objetos que necesariamente deben poseerse. Por ejemplo, el personaje de Malta llama especialmente la atención en este sentido. Esta es una mujer que se caracteriza por expresar abiertamente su libertad sexual y además se ubica de manera antagónica a Gaby —pues es la amante de su esposo. Estas dos características, en la narrativa heteropatriarcal que suele castigar a una mujer por encarnar comportamientos mayormente asociados con lo masculino (la expresión libre de su sexualidad y la infidelidad), explican la siguiente consideración sobre su cuerpo: "[n]i siquiera podía argüir que la amaba porque en el

fondo de sí mismo sentía un profundo desprecio por ella. *Pero enloquecía de pasión y no toleraba la idea de imaginarla en brazos de otro hombre*" (101, énfasis mío).

De manera similar a Malta, Isabel, la segunda amazona principal de la novela, se convierte en un objeto de posesión que debe ser resguardado a como dé lugar por su pareja: "[a] Isabel no tenía manera de ubicarla: desentonaba en su familia a causa de sus ideas liberales que exponía con desenfado y tampoco podía presentarla a sus compañeros que verían en ella a una burguesa. *Quería guardarla para él solo*…" (180, énfasis mío). Puesto en otras palabras, Marvel Moreno añade aquí otra capa de complejidad a la consideración del cuerpo femenino como objeto de deseo: la pretensión de poseer a los cuerpos de las mujeres como condición inherente a esa pulsión de control por parte de los hombres. Además, otro aspecto que revela esta narración es que, si bien se representan escenarios en que estos dos cuerpos femeninos se desean, los hombres que tienen la posibilidad de materializar su deseo en ellos, en realidad no ven más que un objeto, pues desprecian y desconocen a las mujeres dueñas de esos cuerpos. Así, pareciera que en el universo narrativo que plantea Moreno en esta novela, los hombres representados en una configuración de la masculinidad tradicional eligen desear con un propósito parecido al de crear una propiedad privada sobre las mujeres en vez de establecer relaciones en las que también se tengan en cuenta los deseos de ellas.

Aunque puede antojarse bastante arbitraria de mi parte, esta afirmación es parte de la narrativa de Marvel Moreno —y si soy más precisa, además lo hace en el resto de su obra. Las amazonas aquí constantemente están reflexionando sobre su sexualidad y el lugar de su deseo. Por eso no resulta sorpresivo que la voz narrativa haga varias alusiones al respecto. Por ejemplo, Gaby lo experimenta de esta manera: "[d]e su ilusión vino a sacarla el matrimonio con Luis, cinco meses más tarde. Aunque no tenía ninguna experiencia y su timidez le impedía decir lo que quería, *ella no podía tolerar que la vida sexual se redujera a un acto realizado a las carreras y del cual su propio placer estaba excluido*" (15, énfasis mío). Los cuerpos de las mujeres aquí son

objeto de deseo y posesión, pero además sufren de una injusticia en la transacción de las relaciones erótico-afectivas, pues sus deseos casi siempre son ignorados:

> [Luis] [j]amás se había preguntado si Gaby *sentía algo* cuando hacían el amor y hasta le habría chocado que sintiera algo; *tan indecente* se le antojaba el tema. Gaby le parecía una ninfa inmaculada, ajena a las bajezas del mundo y a los deseos que supuraban del cuerpo de los hombres. Pero [Gaby] había leído a Marcuse, había descubierto las teorías de Reich y un buen día se sintió privada de una parte de sí misma, amputada, le había dicho sin tener en cuenta la pena que le causaba. Sí, habría preferido verla muerta. (31-32, énfasis mío)

Este pasaje captura con agudeza varios puntos relevantes: primero, la confirmación de que para este hombre los deseos del cuerpo de Gaby nunca fueron una cuestión importante; segundo, la evidente condena que recae sobre una mujer que decide instruirse en el conocimiento de las necesidades de su propio cuerpo y por eso encarna comportamientos "cercanos a la bajeza"; y tercero, la posesión violenta que deja entrever esa preferencia de Luis por ver a Gaby muerta antes que en la plena satisfacción de sus deseos. Es, una vez más, como si para Gaby el performar en el cuerpo de una amazona dueña de sí fuera un delito. Cuestión que se agrava al comprobar que lo ideal sería hacer lo contrario, aceptar la renuncia: "[s]u falta de experiencia la llevó [a Gaby] a casarse con él *haciendo caso omiso de su sexualidad*. Si su mente aceptaba aquella situación, *su cuerpo se sublevaba* contra el sudario de un matrimonio en el cual cada noche de frigidez era un ultraje" (108, énfasis mío).

Propongo finalmente que encarnar un cuerpo que es al mismo tiempo objeto de deseo y posesión por parte de los hombres parece una condición inherente a la representación de la mujer en la novela. Y esto se traduce, además, en sacrificios y carencias que componen la geografía de los deseos de ellas. No obstante, como lo devela la parte final de este pasaje, las amazonas de Marvel luchan por reafirmarse de manera guerrera contra estas cicatrices que la tradición ha

inscrito sobre sus individualidades desde el archivo vivo que llevan en la su piel: ese recuerdo de que el cuerpo puede sublevarse, y, además, ser siempre una puerta para la liberación y la satisfacción propia.

Cuerpos como territorio de opresión

Julieta Paredes (2008) escribió: "[n]uestros cuerpos son el lugar donde las relaciones de poder van a querer marcarnos de por vida, *pero, también, nuestros cuerpos son el lugar de la libertad y no de la represión"* (8, énfasis mío). Estas palabras de Julieta, mujer aymara que se define a sí misma como feminista, activista y descolonial, son oportunas para acercarme críticamente a la manera en que, considero, Moreno propone una articulación de múltiples formas de opresión sobre los cuerpos femeninos representados en su novela. Conforme a lo que afirma Paredes, el cuerpo femenino parece ser el primer lugar donde se inscriben las relaciones de poder en las vidas de las mujeres. Y si lo leemos en paralelo con Marvel Moreno, son tantas las formas en que aquello parece suceder en la novela, que estudio acá sólo cuatro maneras en que esto se manifiesta.

En primer lugar, hay formas "tradicionales" de opresión que suceden sobre los cuerpos de las amazonas. Dichas formas, además, se incorporan desde la infancia: "[p]ara contrarestar los nuevos centros de interés [estudiar en un colegio laico] de su hija [Gaby], Alicia Zabaraín *descubrió otra forma de dominación: aterrarla*. Todas las noches iba a su cuarto con el pretexto de cantarle canciones para ayudarla a dormir y se ponía a contarle historias morbosas sobre su próxima muerte" (21, énfasis mío). Parece así que el discurso —que configura la infancia de las niñas que posteriormente se convierten en las amazonas de esta novela—es otro medio desde el cual se busca disciplinar a los cuerpos que eventualmente tienen intereses ajenos al espacio doméstico. Esto, como se veía en la sección anterior, parece que se traduce posteriormente en vivencias corporales de este tipo:

> Cada vez que Luis le hacía el amor *se sentía humillada en lo más profundo de su intimidad, como si una parte de sí misma fuera rechazada con un secreto asco, condenada al exilio de los leprosos*. Luis pensaba que la lectura de Marcuse y de Reich la había inducido a rebelarse…Había creído entonces [Gaby] que todos los hombres se comportaban de manera análoga y en cierta forma se resignó acallando mal que bien las exigencias de su cuerpo. (37, énfasis mío)

En otras palabras, frente a estas mujeres que se interesan por ser educadas y cultas y que buscan la satisfacción de sus propios deseos, los otros que pretenden ejercer poder sobre ellas inevitablemente encuentran formas de dominar ese espacio que es su primera puerta de comunicación con el mundo exterior: el cuerpo. Una forma desde donde se origina ese discurso disciplinante que se transmite a través de la figura materna —tan estudiada ya en la obra Moreniana— y constantemente está condenando desde el temor y la disciplina. Otra se encuentra en la internalización de una mirada que hace que, en ocasiones, estas mujeres se observen a sí mismas con asco y desprecien así las posibilidades de placer y gozo que también pueden ofrecer sus propios cuerpos.

Además, otra forma de opresión que experimentan los personajes de Moreno se origina en la necesidad de sacrificarse en función de otros, muchas veces en nombre de las emociones asociadas con el sentimiento del amor. Esta forma también ocurre siempre en espacios domésticos en los que la jerarquía de poder siempre está encabezada por un hombre. En el caso de Luis y Gaby, que ya he mencionado un par de veces acá, esta cuestión se dibuja de esta manera:

> …Si para despertar el interés de Luis era necesario ir al fin del mundo y entrar en contacto con salvajes, *Gaby estaba condenada a callarse el resto de su vida*. En realidad, todos los actos de Luis tendían a disminuirla, negarle el placer, alejarla de la fotografía, criticarla

> por comer, impedirle hablar, *como si en el fondo intentara anularla y de cierto modo destruirla.* (37-38, énfasis mío)

Una vez más, el poder que ejercen los hombres sobre la mayoría de las mujeres de este universo narrativo se plantea como una práctica de dominación constante que, además, anula las posibilidades expresivas de los cuerpos de las mujeres. Esta forma de opresión que devela Marvel con tal representación de los cuerpos en la geografía del hogar, aunque es privada y en cierta medida naturalizada por su carácter doméstico, es sumamente violenta pues confina a las mujeres a un espacio donde la opción ideal es permanecer calladas porque así están como ausentes: "[s]us ojos azules [los de Claude] resplandecían de cólera ante la menor oposición que se le hiciera a sus ideas. No toleraba ni la discusión ni el diálogo *e Isabel debía someterse a sus opiniones como si fuera una niña sin personalidad*" (125, énfasis mío). Isabel, la prima de Gaby, sufre, como se puede apreciar en el anterior pasaje, de un sometimiento a la voluntad de su pareja Claude, pues para muchos hombres en este contexto no es lícito que las corporalidades femeninas se expresen abiertamente y mucho menos que ingresen en la esfera de su discurso. Una forma efectiva de mantener a las mujeres bajo control, desde esta mirada que nos ofrece Marvel, es anular y minimizar sus deseos, expresiones y palabras pues así es imposible que tambalee el poder que mantiene intacto al otro sexo, el masculino.

Por otro lado, precisamente esta posibilidad de poner en duda la distribución inequitativa de poderes entre los hombres y las mujeres en la novela alumbra otra forma de opresión presente en la obra de Moreno: la violencia cifrada en el control férreo del deseo sexual femenino. En primer lugar, esto se expresa desde una ética que les asigna lugares específicos a las mujeres "privadas" y otro a las mujeres "públicas":

> Raúl Pérez no lograba calmar su enojo. La amante de Luis, Malta, le habían dicho que se llamaba, se comportaba como si buscara atraer la atención de los automovilistas del Bois de Boulogne. *Con el descote hasta el ombligo y las piernas abiertas se parecía a las*

> *protagonistas de las películas pornográficas*. Al traerla a la fiesta, Luis había abusado de la confianza de todos ellos. *Las mujeres así se llevaban a un hotel a escondidas, en lugar de exhibirlas y acariciarlas en público*. (87, énfasis mío)

Las mujeres, desde esta perspectiva masculina que representa Moreno, no pueden elegir a qué tipos de espacios desean acceder, pues estos lugares están preconfigurados de antemano para darles cabida o para excluirlas en función de su apariencia y reputación.

Por otro lado, las amazonas, en el momento en que se atreven a subvertir estos patrones, dan cuenta de la tercera forma de opresión que identifico en este trabajo: una en la que ellas resultan siendo permanentemente juzgadas en cuanto a la firmeza de su temperamento, pues su expresión abierta del deseo las dota de un carácter monstruoso que, en consecuencia, genera temor: "[h]acían el amor ciegamente, sin preocuparse por lo que deseaban las mujeres. Más aún, *se diría que el placer femenino los irritaba, quizás porque en el fondo les producía miedo"* (105, énfasis mío). Esta conducta "reprochable" para el sistema de valores que circula en la novela pone de relieve cómo, una vez más, existe un impulso de oprimir la expresión plena y consciente del deseo sexual femenino que se reafirma en las convenciones sociales y culturales del momento.

En la novela son varios los pasajes en que esto es patente; sin embargo, este fragmento me llama particularmente la atención:

> Un día entró por casualidad en un pabellón y vio que las mujeres que iban a dar a luz estaban amarradas a las camas de alumbramiento y yacían con las piernas abiertas sobre excrementos y orinas. Nadie venía a verlas, nadie las limpiaba ni les daba un vaso de agua; conversando con ellas descubrió que se encontraban allí desde hacía una o dos noches sin haber comido ni bebido. Indignada, Gaby fue a protestar ante el director del pabellón, que se limitó a decirle: *'Gozaron, ahora que sufran'*. (105-106, énfasis mío)

Puesto en otras palabras: las mujeres que tuvieron la posibilidad de gozar en el ejercicio de su sexualidad, desde esta perspectiva merecen ser castigadas y casi que separadas de su condición humana. Pareciera, de otro lado, que esta realidad que enfoca Moreno quisiera llamar la atención sobre una especie de callejón sin salida que parece significar la condición corporal femenina bajo esta lupa: un destino inseparable del sufrimiento una vez se ha optado por disfrutar del sexo y del cuerpo.

Todas estas opresiones, en suma, conducen a la forma de opresión menos evidente que retrata Marvel en la novela: el temor a la violencia que estas mujeres pueden experimentar en cualquier escenario y que, además, se encuentra profundamente incorporado en la existencia cotidiana de las amazonas. Uno de los episodios más inquietantes de la novela es definitivamente aquel en el que nos enteramos de que la amazona Isabel fue medicada por Claude, su pareja, contra su voluntad. El hombre movió todos los hilos necesarios para encerrar a Isabel en un manicomio, pues ella "cometió la imprudencia" de comunicarle su deseo de separarse de él. Ahondo con más detalle el sufrimiento y dolor que simboliza este episodio para la corporalidad de Isabel en el segundo capítulo. Sin embargo, lo menciono aquí sólo porque considero que el pasaje que citaré a continuación suscita reflexiones interesantes en esta forma de opresión menos evidente: "[a]hora se decía que de haber sido ella [Virginia] víctima de aquellos ultrajes estaría en el despacho de una abogada, *pero nada de eso le ocurría jamás porque ella sabía elegir a los hombres*" (205, énfasis mío). Me parece que debe estudiarse con cuidado esta consideración de Virginia a pesar de que puede resultar reconfortante para la construcción de su subjetividad. Aun si Virginia supiera elegir a los hombres, esta no debería ser una responsabilidad adicional a la condición de ser mujer en el mundo: idealmente, el sexo masculino también podría asegurarse de ser mínimamente decente con las corporalidades femeninas con las que se relaciona. Así, aun cuando Virginia no habría experimentado violencias similares a las que vivió Isabel en su reclusión en el manicomio porque sí tenía inteligencia para elegir a los hombres, esto no debería

juzgarse como una falla de carácter parte de Isabel. Lo que se evidencia, por el contrario, es la situación de constante vulnerabilidad que sufren los cuerpos femeninos en la novela.

Para las amazonas de Moreno, en efecto, esta es una herida que les sobrevive en el cuerpo y las mantiene alerta aun cuando han llegado a un punto de madurez en esta dinámica de "saber elegir a los hombres": "Isabel intentaría sondear su mente [la de Marcio] en busca de complejos e inhibiciones; Gaby, a quien veía tomando fotos, trataría de encontrar en él signos de machismo y Virginia lo aprobaba sin reservas porque Marcio la amaba" (268). Puesto de otro modo, aunque la opresión que señalo acá no tiene huellas tan materiales en el cuerpo de las mujeres como pueden develar otros pasajes, sí muestra diáfanamente cómo para la voz narrativa de Marvel, en muchas ocasiones, encarnar el cuerpo de mujer significa permanecer en un estado de alerta y de acecho constante contra el peligro.

Dolor, sufrimiento y enfermedad sobre los cuerpos de las amazonas

Hasta acá me he propuesto analizar la forma en que Marvel Moreno representa en esta novela la mirada externa que se inscribe sobre el cuerpo de las amazonas. Esta mirada no es en lo absoluto inocente pues se materializa en la construcción de la subjetividad de las mujeres protagonistas de dos formas: por una parte, como la comprensión del cuerpo femenino como un objeto de deseo y posesión, y, de otra, como un territorio vulnerable a diferentes formas de opresión externas. Aun con esto, esta categorización que he querido hacer sobre las representaciones del cuerpo es insuficiente para analizar con profundidad las diversas formas en las que se aborda esta cuestión en la novela. En razón de esto, en esta sección del capítulo me dedico a estudiar otras categorías sobre la forma en que se habla sobre el cuerpo de las mujeres y cómo tiene otras repercusiones en la comprensión de la condición femenina. Estas categorías son: el cuerpo femenino y su experiencia particular del dolor, el cuerpo femenino y el sufrimiento, y la enfermedad.

Judith Butler (1998) escribió sobre la consideración del cuerpo como un territorio proclive a la performatividad histórica de la siguiente manera:

> Como materialidad intencionalmente organizada, el cuerpo es siempre una encarnación de posibilidades a la vez condicionadas y circunscritas por la convención histórica. En otras palabras, *el cuerpo es una situación histórica*, como lo declara De Beauvoir, y *es una manera de ir haciendo, dramatizando y reproduciendo una situación histórica*" (300, énfasis mío).

Aunque mi análisis en este trabajo no pretende utilizar *El tiempo de las amazonas* como una comprobación o ilustración de lo que algunas teóricas feministas han postulado sobre el tema del cuerpo, sí me parece importante ubicarme en este marco de análisis para así acercarme críticamente a esta categorización que he querido proponer acerca de la representación del cuerpo en la novela. Puesto en otras palabras, si tomamos esta perspectiva que considera al cuerpo como una situación histórica vulnerable y capaz de transformarse según el marco contextual en el que se ubique, parece pertinente analizar entonces la forma en que Marvel Moreno decide narrar esos cuerpos desde todas las especificidades en las que he insistido en este capítulo. Propongo así que otra manera puntual en la que la autora representa al cuerpo femenino es la experiencia particular del dolor que viven las mujeres protagonistas de la novela. En mi propósito de analizar sus múltiples manifestaciones, he decidido hablar sobre tres maneras en las que se podrían agrupar estos dolores: el trauma de los abusos sobre el cuerpo, el dolor que degrada el cuerpo y el dolor que trasciende lo físico.

El primer tipo de dolor que la voz narrativa de Moreno ubica en el cuerpo de las amazonas proviene de su condición de vulnerabilidad frente a varias formas de violencia sexual. Y aun cuando este tipo de maltrato puede ser obvio por su traducción en la materialidad del cuerpo, parece que esa posibilidad histórica, utilizando los términos de Butler, no se considera agresiva en el contexto en el que son representadas las amazonas:

> [Michel] sabía acariciarla y le murmuraba al oído frases que la obligaban a perder el control de sí misma conduciéndola al vértigo del placer…Pero estaba casado…Con el alma partida en dos regresó a París, conoció a José Antonio y, un poco por despecho, un poco porque quería huir de esa situación sin salida, aceptó desposarlo. Solo al llegar a Barranquilla se acostó con él y se volvió frígida. *Su cuerpo se cerró como una ostra*. (Moreno, 49, énfasis mío)

Esta amazona sabe que su cuerpo ha experimentado el placer y el gozo —y quizá el amor— con otros amantes y por ello, de antemano, hay algo en su corporalidad que se resiste a tener sexo con este hombre que además ahora es su esposo. No obstante, como lo retrata posteriormente la novela, ella se ve obligada a naturalizar este rechazo como parte cotidiana de sus encuentros sexuales con José Antonio sólo porque debe actuar conforme a un rol de esposa obediente.

Me interesa también el personaje de Cristina, quien si bien no es una amazona principal en la novela, revela matices importantes aquí: "[u]na noche despertó a Cristina y poniéndole el cañón del fusil sobre la frente la obligó a seguirlo descalza y en camisón de dormir al salón donde sus amigos se emborrachaban. Le dijo que se desnudara para hacer el amor con todos ellos" (218). De manera obvia, esto en la novela sí es clasificado como un abuso.

Sin embargo, antes que la representación de este tipo de violencias, quiero analizar ahora la forma en que esto se convierte, según la narración de Moreno, en un trauma que se inscribe en el cuerpo y la subjetividad de Cristina:

> Todo lo que de cerca o de lejos pareciera penetración la sacaba de quicio. Le gustaban los largos preámbulos, ser acariciada de manera romántica y las declaraciones de amor. *Ella debía tener cuidado para no asustarla porque ante la menor brusquedad se replegaba sobre sí misma echándose a llorar*" (219, énfasis).

Este puede ser el ejemplo quizá más obvio de la manera en que opera el trauma sobre el cuerpo femenino según la representación de Moreno en la novela: una huella permanente de dolor que

nunca abandona el cuerpo. Y aunque esto último no se distancia de la definición clásica del trauma, considero que lo que debe ser relevante aquí es la manera en que la voz narrativa aborda y realza una experiencia en la que, en realidad, muchas de las mujeres de este universo narrativo se podrían sentir identificadas. Resulta inquietante que una manera en que Marvel Moreno se propone hablar sobre la complejidad de la experiencia corporal de estas amazonas sea necesariamente retratando el dolor de aquello que implica sufrir abusos, traumas y fragmentaciones irreparables como una forma en que las mujeres de esta novela experimentan su sexualidad.

Por otra parte, el dolor corporal se manifiesta materialmente también desde la degradación del propio cuerpo. Por mencionar solo un ejemplo, Gaby, la amazona principal de la novela, observa cómo su cuerpo se transforma y se apoca a través del dolor:

> [Luis] [t]emblaba ante la idea de que sus amigos se dieran cuenta y cuando tenía invitados le exigía a Gaby ponerse más colorete en las mejillas *para disimular ese aire de animal enfermo que suscitaba lástima*...Todo eso le tomaba diez minutos y a veces caminaba apoyándose en las paredes para evitar caerse al suelo de puro cansancio. (54, énfasis mío)

Así, el cuerpo que una vez era activo y se movía libremente en el mundo, ahora parece reducido a su mitad. Y esto, a su vez, genera dolor por la nostalgia de recordar lo que un día fue capaz de hacer sin ningún obstáculo. Además, la degradación del cuerpo se representa en esta novela como un proceso que produce sensaciones profundas que no impactan solo la corporeidad, sino también el pensamiento que puede traducirse en angustias y pesadumbre para estas mujeres:

> Su muerte no andaba lejos. *La intensidad y la frecuencia del dolor habían aumentado, el cansancio también*. A veces le parecía tener en el pecho un insecto de largos tentáculos que le oprimían ora el corazón, ora los brazos y la mandíbula. A medida que pasaba el tiempo aquel animal se volvía más grande provocándole dificultades para respirar: *cada vez que aspiraba el aire sentía una puñalada en el tórax y solo tomando los remedios que*

> *le daba su médico podía calmarse*. De pronto tenía bocanadas de angustia, como si algo, en lo más profundo de su ser, temblara de pánico ante la muerte. (298, énfasis mío)

El dolor se inscribe de manera violenta sobre el cuerpo de estas mujeres, pues, como narra Moreno, pareciera que estuvieran invadidas por animales salvajes que impiden que el cuerpo pueda respirar:

> De día debía hacer esfuerzos para no echarse a llorar en plena calle. Aparcaba su Rolls en cualquier parte, subía los vidrios oscuros de las ventanillas y gemía de desesperación. De noche la atormentaban pesadillas. *Una bestia venida de otro mundo le hincaba los colmillos en el vientre. Y el dolor la desesperaba. No sabía cómo seguir viviendo*. (259, énfasis mío)

Además, y aunque podría parecer contradictorio, no son gratuitas las comparaciones de las amazonas con animales vulnerables. Puesto de otro modo, Marvel Moreno fija la mirada precisamente en esta forma en que el dolor, para sus amazonas, no se reduce a impactar su geografía corporal. Por el contrario, Moreno es precisa en develar las conexiones entre las sensaciones fisiológicas y su traducción en el plano de la salud mental:

> [e]ntonces se agravaron sus crisis de esa cosa horrible que prefería no nombrar, aunque su psiquiatra le asegurara que hablando de ello le iría mejor: náuseas, dolor de cabeza y la espantosa sensación de estarse diluyendo mientras otra persona ocupaba su lugar, era una, era dos, era tres, su mente estallaba en pedazos: *una figura blanca e imprecisa venía a su encuentro y como una ventosa se le pegaba al cuerpo que empezaba a desintegrarse dejándole en la boca un sabor a cosa vieja y dulzona*. (156, énfasis mío)

Para destacar el dolor que trasciende lo físico, Moreno, además, se sirve de metáforas que apelan a la empatía que puede despertar un animal inerme. La descripción que propone sobre Isabel es clave en este aspecto: "[a]l saludar a Isabel notó su aire deprimido como si hubiera estado recibiendo golpes sin poder defenderse. *Eso fue lo que le pareció: un animalito maltratado, como*

le había dicho Gaby" (171, énfasis mío). Adicionalmente, el símil del animalito maltratado evoca lo que muchas corrientes del ecofeminismo han planteado sobre la cercanía ontológica entre las mujeres y los animales. Para considerar una perspectiva de esto y su posible efecto peyorativo, me parece importante traer a colación las palabras de Joan Dunayer en "Sexist Words, Speciesist Roots" (1995):

> So inveterate and universal is the false dichotomy of animal vs. human-and so powerfully evocative-that symbolically associating woman with 'animal' assists in their oppression. Applying images of denigrated nonhuman species to women labels women inferior and available for abuse; attaching images of the aggrandized human species to men designates them superior and entitled to exploit. (Dunayer 11)

Sin embargo, propongo que esta narración antes de reducir a la mujer, una vez más, a ser ese sujeto *otro* incomprensible, por el contrario, la ubica más cercana a nuestra comprensión desde las emociones que le son asignadas por Moreno en esta representación del dolor animalizado y corporeizado.

En suma, otra forma de representar la situación histórica que la voz narrativa de Marvel Moreno dibuja sobre los cuerpos femeninos de su obra es la representación de la vivencia particular del dolor, que además se expresa de tres formas evidentes: en el trauma, en la degradación de los cuerpos y en el dolor que trasciende lo físico. Todas estas maneras de acercarse a la condición femenina señalan la atención que Marvel Moreno pone sobre la materialización de emociones sobre el cuerpo, que, a la vez, viven de formas muy específicas los personajes femeninos de la novela.

Cabe aclarar, no obstante, que no afirmo con esto que la experiencia femenina aquí representada se limite al cuerpo. Sin embargo, los mecanismos narrativos que utiliza Moreno para destacar las implicaciones del dolor corporal abren puertas para observar esta relación particularmente. Así, no resulta tan descabellado pensar en la manera en que la representación del

momento histórico que Marvel plasma en su novela probablemente delata un síntoma de las emociones y angustias que experimentaron mujeres parecidas a las que construye poéticamente en la novela y que, en cualquier caso, se ubican en una posición que parece recordar esa imagen con la que comencé este capítulo: en la herida primaria que nace en la vagina y que, en realidad, no se termina de cicatrizar en el cuerpo, pues trasciende lo físico.

Las amazonas y la experiencia del sufrimiento

Aunque la Real Academia Española define a las palabras 'dolor' y 'sufrimiento' de manera muy similar y casi que intercambiable (RAE, consultado en el 2022), considero que es conveniente analizar por qué su significado en esta novela traza una diferencia digna de resaltar. El dolor, como ya lo mencioné antes, es representado por Moreno, entre otras cosas, como un fenómeno que atraviesa los cuerpos de las mujeres cual animal salvaje que ataca a una presa indefensa. Este dolor, sostengo, tiene unas implicaciones que trascienden lo físico pues parece que además se instala en la psique de las amazonas. No obstante, los tipos de dolores que estudié antes son descritos como susceptibles de curarse eventualmente. El sufrimiento, por el contrario, es un sentimiento que se instala de manera prolongada en los cuerpos de las mujeres protagonistas de Moreno. Así, en este apartado me dedico a estudiar este dolor que, aunque comparte algunas similitudes con los que analicé inmediatamente, en este caso tiene unas repercusiones dobles para estos personajes: es un dolor que no solo se inscribe en las corporalidades, sino que también se vuelve un sentimiento permanente en las vidas de estas mujeres y configura las subjetividades de las amazonas.

En su texto "La risa de la Medusa" (1995) Hélène Cixous propone una serie de características de lo que puede definir a la *escritura femenina*. También plantea un conjunto de razones que impulsan a las mujeres a centrar su escritura en la experiencia femenina que ha sido excluida históricamente en los textos literarios (881). Sin embargo, Cixous, demuestra además un

agudo análisis sobre la posición desventajosa en la que se ubica la escritura de las mujeres en medio de un sistema falogocéntrico que la niega y la excluye. Esto, además, sin apartar su mirada nunca de la relación que propone como indisociable de la experiencia corporal femenina y el discurso de las mujeres sobre ella. Por esta razón, me parecen pertinentes en este análisis sus palabras sobre aquello que nombra como "el riesgo de ser mujer":

> [a]nd if we are legion, it's because the war of liberation has only made yet a tiny breakthrough. But women are thronging to it. I've seen them, those who will be neither dupe nor domestic, *those who will not fear the risk of being a woman; will not fear any risk, any desire, any space still unexplored in themselves, among themselves and others or anywhere else*. (892, énfasis mío)

Quiero destacar la forma en que a través de esta propuesta se puede analizar la representación sobre el 'sufrimiento' que experimentan las amazonas de Moreno, una sensación de temor constante frente al peligro que parece ser inherente a encarnar y performar un cuerpo que es definido como femenino. Si la propuesta de Cixous es cuando menos provocativa al señalar una necesidad de subvertir esta condición aparentemente natural, Moreno también destaca importantes narraciones sobre este sufrimiento que se experimenta, y, en algunos se resiste, desde los cuerpos de sus amazonas.

Una de las principales manifestaciones del sufrimiento que experimentan las mujeres en la novela es una situación en que se vuelve cuerpo y configura las subjetividades femeninas con el propósito de performar una sola faceta: la maternidad. Como ya estudié en secciones anteriores, el cuerpo femenino en esta novela es representado como un espacio vulnerable que puede ser herido constantemente a causa de una exigencia impuesta que conduce al sacrificio de diversas aspiraciones y la renuncia a los deseos propios. Sin embargo, esta susceptibilidad que se traduce en dolores corporales de diversos tipos no se queda solamente en el plano de lo físico, sino que lo trasciende desde el sufrimiento que transforma la subjetividad y psique de estas

mujeres. La voz narrativa de la novela representa algunos de los imaginarios planteados sobre de la maternidad de la siguiente manera:

> Más aún, la fertilidad de su madre y de sus hermanas debía producirle un secreto desprecio porque sin duda la asociaba a la de esas mujeres del pueblo que parían cada año. El día que Gaby y Virginia fueron a su casa, ella, Geneviève, captó entre ellas una mirada de asombrado desdén ante el espectáculo de los diez hijos y los cincuenta nietos que se asoleaban en el jardín. *Y por primera vez ella se sintió chocada por la fecundidad de esas hermanas y cuñadas que solo a través de sus vientres parecían existir.* (158, énfasis mío)

Aunque en este pasaje no se vislumbra explícitamente el sufrimiento que he estado trayendo a primer plano en esta sección, sí considero que propone una mirada más profunda sobre esta aparente inexistencia del sufrimiento alrededor de la maternidad. Considero que Marvel Moreno es muy aguda en este pasaje, pues, aunque no menciona la palabra dolor o sufrimiento, hay una crítica muy clara a esa posibilidad de que la existencia de una mujer solo se defina a partir de la fertilidad de su vientre. Considero que fácilmente se podría establecer un diálogo con ese "riesgo de ser mujer" que mencionaba Cixous, pues, si, desde tal perspectiva, para llegar a existir como mujer se debe procrear necesariamente, se supone un claro dolor agravado (sufrimiento) para aquellas que deciden no hacerlo. O incluso, si lo hacen, deben acogerse a este rol siempre desde una imposición de renuncia y sacrificio íntimamente ligada a su condición de madre.

Sobre este último punto, Marvel Moreno plantea dos pasajes que considero particularmente llamativos. En primer lugar, la disposición de estas mujeres a renunciar a las aspiraciones que más mueven sus afectos solamente en función de proteger a su progenie:

> [c]uando se divorciara de López y se casara con Pascal, los niños verían que no corrían ningún peligro. *Ellos eran las solas personas que podían echar a pique su matrimonio: les bastaba con rechazarlo para que ella renunciara a la boda*…Ojalá que sus hijos le

> permitieran casarse con Pascal. Seguiría saliendo con Pascal, pero lo haría a escondidas…Por mucho que lo amara, ningún hombre podía reemplazar a sus hijos en su corazón…Ojalá que sus hijos le *permitieran* casarse con Pascal. (300-301, énfasis mío).

Nuevamente, aunque este dolor no es tan evidente como el que estudié antes con todo su carácter patente en manifestaciones físicas, acá se puede ver de manera diáfana cómo la condición de ser madre parece estar íntimamente ligada a la abnegación. El sufrimiento en este caso se representa ya no solo a través de opresiones hechas por agentes externos sobre el cuerpo de las amazonas, sino que, por el contrario, es un sentimiento tan internalizado en la subjetividad de estas mujeres que ellas mismas consideran más viable destruir su yo deseante antes que contrariar las intenciones de sus hijos. Y aunque claramente no se puede negar una agencia en la preferencia de este deseo como una forma de decidir también sobre su cuerpo, hay un reconocimiento sobre este comportamiento como algo cercano a un apocamiento:

> "[a] las veinticuatro horas de haber tenido a su hijo sintió que le subía por la sangre un intenso deseo de protegerlo como si su cuerpo se preparara a librarles un combate a todas las personas que pudieran hacerle daño y *comprendió oscuramente que allí radicaba una parte de la debilidad de las mujeres*" (310, énfasis mío)

La voz narrativa lo declara así: "una parte de la debilidad de las mujeres". Aun cuando se pueda considerar a este deseo de protección y abnegación emparentado con la maternidad como una forma de gobernar el propio cuerpo, no termina de ser doloroso y desgarrador que esta parezca una condición inevitable al ser madre. Irigaray (1990) lo plantea también de esta manera:

> *En fin, el orden patriarcal es el que ha reducido a las mujeres a la maternidad.* Mientras tanto, ellas se ocupan de su vientre, siempre un poco «enfermo» en expresión de Simone de Beauvoir —a quién habría sido juicioso preguntar por qué el vientre femenino tendría que estar por «naturaleza» enfermo—, y sólo de eso... *La organización social, la administración de la política, de lo religioso, de los intercambios simbólicos, en pocas*

palabras de las cosas espirituales serias siguen en manos de los hombres. (130, énfasis mío)

Según la luz que nos regala Irigaray sobre esta cuestión, lo peligroso de que el sufrimiento de ser madre se infiltre de manera tan profunda en las subjetividades de las mujeres es que suponga que sus posibilidades de ser en el mundo se vean limitadas a una única dimensión, la cual además las confina a un espacio doméstico que no permite su participación en la esfera pública. Es necesario reconocer, no obstante, que no todas las mujeres representadas por Moreno en la novela actúan de manera acorde con esta especie de dictamen. Sin embargo, quise fijarme en esta particularidad precisamente por los síntomas que este tema señala: una distribución inequitativa de las exigencias sobre el sacrificio y la renuncia que se hacen de manera permanente a los cuerpos femeninos y no necesariamente a los cuerpos masculinos.

Sumado a lo anterior, el sufrimiento que viven estas amazonas se instala en sus personalidades de forma que muchas de sus decisiones vitales parecen estar mediadas por las secuelas que ha sabido dejar sobre sus cuerpos "[e]lla también había sido una tonta cuando aquel poeta español la trajo a Francia: *sus infidelidades la hacían sufrir y se asfixiaba como un pez boqueando en una playa. Se arrancó la piel y se quedó en carne viva hasta que una corteza impenetrable le cubrió el alma*" (95, énfasis mío). Es interesante la metáfora que utiliza acá Moreno, pues representa al sufrimiento como un fenómeno tan arrasador en la subjetividad de las mujeres que es necesario inventarse otra piel para poder seguir viviendo. Y aunque esto señala la capacidad de renacimiento y reinvención de las protagonistas de la novela, no es natural que estas mujeres parecen tener siempre la necesidad de blindarse ante el mundo porque es, de antemano, un lugar siempre violento.

De la misma manera, otra amazona, Thérese, además de definirse en su diferencia de las mujeres representadas como bellas, es el único personaje que tiene un don asociado con la comprensión de lo sobrenatural y esto, aunque le permite resaltar entre sus congéneres, también

supone una parte de sufrimiento importante en sus días. Por esto mismo puedo afirmar que la narración sobre su vida en la novela se distingue por poseer uno de los finales más satisfactorios. Y con todo, su vida culmina, como la de la mayoría de sus compañeras: en una relación directa con el sufrimiento,

> [e]n ese hermoso cuadro había, sin embargo, una mancha negra: su sexualidad había desaparecido como si la videncia exigiera además el ascetismo. Añoraba los días en que podía estremecerse de deseo y seducir a un hombre, pero ahora de manera abstracta, porque su cuerpo nada sentía…*Todo eso había quedado atrás y a ella le parecía una forma de muerte. Vida y sexualidad estaban asociadas y renunciar a la segunda era prepararse para partir*. (313)

En este sentido, pareciera que en la relación de las mujeres con su cuerpo en esta novela no fuera posible en ningún momento dejar de sufrir. Convendría preguntarse a qué se debe este rasgo que las define en la narración y además parece ser sintomático de cuestiones más profundas sobre la situación femenina representada en la novela.

Por otro lado, cuando no está asociado con la enfermedad, el sufrimiento se representa en el cuerpo de estas mujeres como una marca física que tiene consecuencias sobre la forma en que las amazonas habitan sus cuerpos y se observan a sí mismas:

> [c]ada vez que conocía a un hombre interesante sentía en el cuerpo una zozobra y un apremio que solo desaparecía después de haberlo amado. Si las cosas funcionaban bien era invadida por un sentimiento de inaudita repugnancia y recordaba con horror las mañas de las cuales se habían servido para darle placer. Odiaba que su cuerpo fuera una cosa manoseada sin ningún respeto" (327)

En este caso, Ester, una amazona que en su juventud nunca se negó a sí misma la expresión libre de su sexualidad ni la satisfacción de sus deseos, sufre en los años de madurez de su vida el

trauma del sufrimiento causado por los abusos que ha padecido hasta el punto de alterar su visión sobre su propio cuerpo: un territorio manoseado.

Traigo de manera adicional un caso similar a este que se ve representado a través del cuerpo de una amiga de la amazona Virginia:

> Su amiga Cristina, en cambio, había muerto. Se le dio por regresar a Barranquilla y su madre le hizo la vida tan imposible que se le reventó un aneurisma que tenía en el cerebro. *Desesperada por el dolor, Cristina se apretaba la cabeza entre las manos y decía que su mente se desgarraba, que una bola de fuego ardía en su frente*…Durante el servicio fúnebre [Gaby] debió contenerse para no abofetear a su madre, *esa mujer estúpida que hasta el final le reprochó a Cristina el haberse separado del loco de su marido*. (225)

En este pasaje se dibuja, de manera evidente, la relación que he querido enunciar entre dolor y cuerpo, pero además quisiera resaltar otra: sufrimiento y culpa. Vale la pena recordar que ya había estudiado la representación del cuerpo de Cristina en relación al trauma antes cuando señalaba uno de los pasajes de la novela en que el abuso sexual era más patente. Por esta razón, de este fragmento me parece necesario rescatar la forma tan audaz en que Marvel Moreno señala otro riesgo de ser mujer en este contexto: el de morir a causa del sufrimiento.

La complejidad de todo este asunto, sin embargo, no se termina allí. A pesar de que Cristina sufrió abusos en vida, estos no necesariamente le causaron la muerte. Por el contrario, la voz narrativa achaca su deceso a los reproches de su madre y la culpa consecuente, que no la abandonó sino hasta el final de sus días. Sobra decir que dicha culpa es injustificada, pero como lo pone de relieve esta narración, puede provocar una reacción corporal tan honda como fatal.

El cuerpo de las amazonas y la enfermedad

Ahora que he hablado sobre el dolor y el sufrimiento como situaciones comunes a la experiencia corporal femenina considero necesario estudiar la representación de la enfermedad como una

característica indisociable de la condición de vivir en el cuerpo de mujer en la novela. Las tres amazonas protagonistas —Gaby, Isabel y Virginia— sufren enfermedades que, si bien se expresan en diferentes grados de impacto, son, para todas, transversales a su existencia entera. Además, las enfermedades de estas mujeres se podrían pensar como consecuencia de los diversos tipos de dolor y sufrimiento que he descrito antes. Sin embargo, aunque parcialmente se podría explicar de este modo, las enfermedades en la vida de las amazonas se manifiestan también como un modo de control externo sobre sus cuerpos y emociones.

Para iluminar esto último, me parece pertinente traer a la discusión las palabras de Luce Irigaray (1990) sobre la salud femenina:

> ¿[c]ómo definir la salud de las mujeres? Casi nada en la sociedad actual les permite ser sujetos femeninos sexuados... ¿Cuál es, entonces, la posible definición de su equilibrio? ¿No se encuentran a menudo algo enfermas? Puede que sí. *Cómo no estarlo cuando no existen lugares para afirmarse como yo, mientras, por el contrario, tienen que soportar continuamente las afirmaciones de otros: en discurso, en imágenes, en actos, particularmente con una utilización mercantil de sí*. (97, énfasis mío)

Según Irigaray, el cuerpo femenino parece enfermarse con frecuencia pues, por la manera en que se lo socializa resulta muy complejo para las mujeres lograr realmente la afirmación de sí mismas. Además, considero que esa perspectiva empata bien con mi consideración de la enfermedad como producto de opresiones externas a los cuerpos de las amazonas, pues el movimiento de control sobre sus corporalidades es una constante que define la subjetividad de estos personajes. Por estos motivos, en la presente sección estudio tres formas en que lo anterior podría categorizarse: la enfermedad como confinamiento, la enfermedad como imposibilitadora de la estabilidad mental y la enfermedad como una vía de dependencia a los medicamentos. Estas tres formas plantean una representación particular sobre la ausencia de salud que acompaña la

vida de las mujeres en esta novela y además plantea interrogantes sobre este aparente callejón sin salida al que se ven encerrados estos cuerpos por ser mujeres.

En primer lugar, la representación del cuerpo de Gaby es uno de los casos más patentes en los que se puede estudiar la enfermedad como origen y causa de la aparente inmovilidad de las aspiraciones. Gaby llega a París luego de vivir su juventud en Barranquilla al lado de su esposo Luis. Y aun cuando la subjetividad de esta amazona podría definirla como un personaje pasivo frente a las aspiraciones tradicionales de su papel de esposa, cuando llega a esta nueva ciudad sucede un cambio radical en la personalidad de Gaby: desea dedicar su existencia a convertirse en una fotógrafa exitosa incluso si eso implica romper su matrimonio. Este proyecto empieza a movilizar las decisiones de Gaby hacia un deseo por conquistar su autonomía económica y corporal, pero como si fuera un hado indisociable de su condición femenina, Gaby se recluye sobre sí misma y sus posibilidades debido a que cae sobre ella una enfermedad tan repentina como inexplicable. Esta enfermedad tiene una multitud de repercusiones sobre la subjetividad de Gaby, pero una de las más inquietantes proviene de cómo su enfermedad se convierte en una herramienta que aprovecha su esposo Luis para reafirmarse sobre ella:

> Luis veía el aspecto de Gaby con un rencoroso enojo. *Estaba tan flaca que parecía una araña de patas muy largas y delgadas inmovilizada por el golpe de una pedrada. Le habían salido manchas en la cara y el cabello se le caía por mechones.* Su supuesta enfermedad era un chantaje para impedirle a él salir con Olga y divertirse un poco escapando de la asfixia de la vida conyugal. (52-53, énfasis mío)

Marvel Moreno es aguda en representar cómo Luis, quien además encarna un rol de esposo controlador y violento propio de la tradición de un sistema patriarcal, se aprovecha de la enfermedad de Gaby para ejercer un férreo control sobre sus condiciones de vida en varios grados. En primer lugar, lo hace en un nivel material ya que al truncarse temporalmente los sueños por su mala condición física, Luis aprovecha entonces para controlarla económicamente.

No le queda entonces ninguna alternativa diferente a soportar sus humillaciones (Moreno 44). Por otro lado, este control sucede en la revictimización a la que se ve sometida Gaby por su condición que, desde la perspectiva de Luis, es evidentemente su culpa y por eso se considera con el derecho de maltratarla verbalmente: "Aquella misma mañana se lo había gritado a Gaby en la cara: 'Estás vieja y fea', le había dicho desde la puerta del cuarto. Y cuando sus ojos se llenaron de lágrimas no sintió el menor remordimiento, más bien una impresión de alivio" (Moreno, 56). Un último nivel en que se expresa esta enfermedad que sufre Gaby es la inmovilidad a la que la condena su condición corporal que, en realidad, está hermanada con la degradación y lo monstruoso:

> [e]n el salón de espera se amontonaban personas afligidas, de pelo ralo y caras desfiguradas por alguna enfermedad. *A veces el mal les carcomía la nariz, a veces la boca, dejando las encías al aire, en todo caso parecían máscaras destinadas a provocar miedo. También el aspecto de ella, Gaby, producía inquietud*: bastaba con que tomara asiento en el metro para que las personas sentadas a su lado o frente a ella cambiaran de puesto o prefirieran continuar el viaje de pie. *Hubiera querido ser invisible: creía que su enfermedad seguiría avanzando hasta hacerla parecerse a los infelices que estaban en el salón de espera.* (75, énfasis mío)

La enfermedad que se impone sobre Gaby tiene unas evidentes repercusiones físicas y materiales sobre su cuerpo, las cuales a su vez también revelan la forma en que la enfermedad se instala en este personaje como una carga tan absurda que ella, Gaby, preferiría la inexistencia e invisibilidad antes que todo el sufrimiento que le impone la enfermedad.

Por último, y en un sentido incluso más inquietante, la enfermedad de Gaby es, para Luis, una forma de controlar por completo su cuerpo y su sexualidad:

> [a]hora creía que todas las mujeres tenían entre las piernas animalitos cálidos, voraces, todas, salvo Gaby. *El sexo de Gaby se le antojaba un lugar prohibido que cada amanecer*

> *penetraba con la molesta impresión de estar violando las puertas de un sagrario. Gaby era una virgen muy antigua* en cuyos brazos se sentía protegido y le guardaba rencor por haber traicionado aquella imagen teniendo una aventura con otro hombre. *Gaby debía dormir ascética y en silencio hasta su muerte. La enfermedad la empujaba hacia ese mundo de castidad en el cual él quería confinarla* y los sufrimientos que padecía, si todo eso no era simple comedia, podían considerarse como una forma de redención. Enferma, quedaba preservada de la pasión de los hombres y volvía a ser esa Gaby tranquila que él había amado sin realmente desearla. *Ningún médico debía intervenir para sacarla de una postración en la cual adquiría el aire majestuoso y solemne de una diosa afligida por la proximidad de la muerte. Secreta y desgraciada, había recuperado finalmente su dignidad*. (55, énfasis mío)

Aunque este pasaje puede ser excesivamente largo, considero importante verlo en toda su magnitud para observar que el lenguaje de la voz narrativa es sumamente potente y reveladora sobre la relación que he querido enfocar entre la enfermedad y la condición femenina. En este episodio vuelven a aparecer las alusiones al sexo femenino como un animal salvaje, pero, la inversión de sentidos que ocurre acá sucede a causa de que la enfermedad parece neutralizar aquel elemento irracional asociado con la sexualidad.

Por otro lado, no es menor la asimilación del cuerpo enfermo de Gaby con la apariencia impoluta de una virgen que no guarda manchas en su cuerpo: "[e]l conocía su propia contradicción: le encantaban las mujeres lindas y distinguidas, pero solo lo excitaban las vulgares. *Si ahora se interesaba en Gaby era porque la enfermedad la volvía marginal: parecía envuelta en un velo húmedo y espeso, impenetrable* (71, énfasis mío). Pareciera así como si la fantasía masculina que se eleva aquí demostrase, sobre todo, un deseo por dominar el cuerpo femenino por medio de la consideración de la enfermedad como aquello que puede mantenerlo en el límite de la castidad que, además, en la novela aparentemente solo los hombres tienen derecho

a administrar. Por último, ese restablecimiento de la salud que podría suceder para Gaby en caso de ser atendida por un médico —una situación que, además, Luis imposibilita innumerables veces— es un escenario que debe ser evitado a toda costa para que esta amazona no pierda la "majestuosidad" que ha alcanzado ahora que se encuentra inmóvil y cercana a la muerte. Si esto no se juzga como despreciable, al menos sí es perverso y preocupante. ¿Qué nos espera, como mujeres, si el deseo masculino preferiría condenarnos a la enfermedad y la muerte antes de permitirnos el gozo de movernos hacia nuestro propio bienestar?

Ahora bien, una segunda manera en que la enfermedad se ve representada en esta novela es a la salud mental inestable que acompaña la vida de muchas de las amazonas. Aunque uno de los personajes en que esta característica se revela más diáfanamente es Isabel, la prima de Gaby y Virginia —pues se habla explícitamente de ello—, primero quisiera volcar la atención en la enfermedad de Gaby. Como ya lo he mencionado, Gaby, tal vez, es uno de los personajes en el que más se revela que la enfermedad parece un sinónimo a su existencia. Sin embargo, la voz narrativa de Moreno hila con fineza otra arista: la asociación de la enfermedad en el cuerpo femenino como una exageración de tipo nervioso. En este sentido, este pasaje es interesante:

> [e]l médico le hizo muchas preguntas, algunas relacionadas con su vida sexual y, *después de diagnosticar que sus problemas eran de origen nervioso, le dio un tratamiento de tranquilizantes que le quitó las pocas fuerzas que aún tenía*. Pasó dos meses acostada en su cama, embrutecida por las drogas y la fiebre" (43, énfasis mío).

En este caso, aunque no se podría calificar como deliberada la decisión del médico por reducir su enfermedad a un problema de tipo meramente nervioso, sí delata una actitud sistemática que sobrevive en relación con la salud femenina: subestimar graves problemas de salud considerando que se trata *tan sólo* de asuntos histéricos.

Esta situación, además, adquiere otro matiz cuando como lectoras asistimos a la siguiente revelación: "[f]ueron juntas al consultorio del doctor Labeux *y Florence comprobó que ella no*

tenía una enfermedad mental, como Luis se lo había hecho creer a sus amigos, especialmente a Raúl Pérez, quien había encargado a Florence de descubrir si la versión de Luis correspondía o no a la realidad" (80, énfasis mío). Nuevamente, estos dos pasajes ponen de relieve la violencia médica a la que se ven sometidos los cuerpos femeninos en este contexto, pues, por la manera en que es representada aquí Gaby, parece que se encuentra encerrada en un laberinto que ha puesto en riesgo su vida. Es como si este personaje, además de sufrir los efectos materiales de la enfermedad sobre su cuerpo, también debiera cargar con el descrédito de su dolor y sufrimiento porque parece que todas las mujeres enfermas en realidad solo *inventan* su condición física desmejorada porque y a causa de que están locas.

Por otro lado, ahora sí enfocándome en la amazona Isabel, me interesa resaltar esta breve como reveladora caracterización de ella en relación con su pareja: "[s]i Isabel era la vida, Claude representaba la muerte" (131). Aunque esta línea podría interpretarse de varias formas, me parece valioso considerar esta dicotomía como una premonición del destino de Isabel en la novela al lado de Claude. En la novela, vale la pena resaltarlo, se aclara que esa relación no incluía nada cercano al amor y ni a la satisfacción. Sin embargo, Isabel se obliga a sí misma a permanecer allí por la seguridad material de la que se ha visto recientemente despojada y que ahora encuentra al lado de Claude. No obstante, es evidente que este trato, aunque es benéfico para las condiciones de vida de sus hijas —quienes en realidad son su motivación para permanecer allí—, eventualmente traerá efectos negativos para la vida de Isabel: "Isabel, feminista y atea, nada tenía que hacer allí. *Se aburriría a muerte y terminaría como Gaby, fabricando una enfermedad* (132, énfasis mío).

Una vez más se hace patente la relación entre emociones y corporalidad ya que, puesto de esta manera, su resignación a permanecer con Claude/la muerte más pronto que tarde tendría repercusiones en su salud. En efecto, esto sucede: "[a]l día siguiente ella tuvo su primera crisis de depresión, aunque por entonces ignorara el nombre de ese insidioso mal del espíritu que la

incitaba a pensar que la vida no tenía sentido y todo cuanto deseaba era acostarse a dormir y nunca más despertarse" (152). La voz narrativa le da un nombre a su sufrimiento y esto podría responder directamente a una preocupación por el bienestar y el disfrute que, en teoría, las relaciones interpersonales —e incluso más las de pareja, que suponen una convivencia cotidiana— deberían garantizar. Sin embargo, en el momento en que Isabel tiene esta epifanía "[d]espués de meses de depresiones, sicoánalisis y somníferos, Isabel había decidido abandonar a Claude. No soportaba su presencia" (187), la narración agrega otra capa de complejidad al episodio:

> Claude se precipitó a ver a un médico comunista y quién sabe qué le dijo, el hecho fue que consiguió una prescripción con remedios para los locos furiosos…Embrutecida por los somníferos se tragó aquella pastilla que de inmediato le paralizó el cuerpo desde la cintura hasta los pies…dos hombres le pusieron una camisa de fuerza y la llevaron en ambulancia al hospital Saint-Jean… Entre tanto uno de los camilleros de la ambulancia entró en el cuartico y la violó diciéndole: *'Denúnciame si quieres, será una prueba más de tu locura'. Eso ella lo comprendió muy bien: no podía caminar, no lograba ni siquiera articular una palabra, pero su mente permanecía lúcida*. (187-188, énfasis mío)

Nuevamente, esta cita puede parecer muy extensa, como ocurre con el fragmento sobre la enfermedad de Gaby previamente citado. Sin embargo, si los incluyo acá es porque me parece urgente detallar lo violentos que resultan estos pasajes para con las corporalidades femeninas representadas en la novela. En este caso es muy preocupante comprender una realidad en la que se representa la situación de expresar el deseo de terminar una relación como una amenaza directa contra la vida de la mujer que habla de su hastío frente a humillaciones y maltratos. Además, la instrumentalización de la salud mental de las mujeres es una característica, por lo menos en esta novela, propia de aquellos hombres que ven frustrados sus deseos de afirmación sobre sus parejas y la posesión de esos cuerpos. Resulta, en cualquier caso, bastante inquietante

que esta realidad, aunque pertenece a un plano de la ficción, no se distancia mucho de una sanción social que al nombrar las subjetividades femeninas bajo la etiqueta de 'loca', elimina cualquier posibilidad de credibilidad del discurso y de la necesaria defensa sobre la autonomía corporal en una situación de peligro.

Por último, una tercera forma en la que se representa la enfermedad en la novela tiene que ver con la dependencia de ciertas sustancias que permiten hacer la vida más tolerable. Para comenzar, quisiera mencionar este pasaje que, considero, captura bien a lo que me he querido referir con esta categoría: "[e]ntonces decidió reaccionar y conquistó a Cristina, una neurótica que le hacía la vida imposible. *Solo drogada con cocaína se prestaba a los juegos del amor y después se arrepentía y llorando vomitaba en el baño*" (216, énfasis mío). En este pasaje, además, me interesa destacar ese énfasis a la pertenencia a una clase social determinada como una conexión directa a la preferencia por el consumo de sustancias en escenarios difíciles de afrontar para las amazonas. En este sentido, pareciese que ser mujer burguesa en este contexto es similar a poseer una predisposición al uso y al abuso de medicamentos:

> [u]n día oyó la voz de Isabel espesa, como si hablar le costara un esfuerzo enorme, y supo al instante que abusaba de los remedios que le daban para dormir. Poco después se enteró de que consultaba a un sicoanalista. Así pues, Isabel caía en todas las trampas creadas por la sociedad para las mujeres abandonadas: un amante impotente, depresión nerviosa, exceso de drogas y un médico al final del camino. (214)

Este cóctel de circunstancias deprimentes para las amazonas se inscriben en sus cuerpos no solo de manera física a través de la manifestación de enfermedades, sino también desde su tratamiento inadecuado de la dependencia de drogas que puedan abstraerlas de su presente desagradable: "[a] partir de entonces Isabel comprendió que debía callarse si quería evitar el frenetismo de Claude…Un médico, a quien había consultado porque no podía dormir, le había prescrito tranquilizantes y somníferos y con unas cuantas pastillas lograba descansar hasta el día siguiente"

(151). Estas mujeres se ven despojadas del dominio de sí mismas en escenarios donde se ven sometidas por contextos hegemónicamente patriarcales y por este motivo resulta preferible escapar temporalmente por medio del uso de somníferos y antidepresivos:

> [e]lla, Isabel, no podía soportarlo. No lo aguantó ese viernes por la noche en que, después de arreglarle una maletica a las gemelas para que se fueran con Maurice, *pensó en los días que la esperaban y se tomó veinte pastillas al fin de dormir cuarenta y ocho horas de corrido*. Claude no le dio importancia; en cambio sus primas Gaby y Virginia se alarmaron. *Fueron a verla y quedaron aterradas de su lenguaje depresivo: morir o vivir era igual, su existencia no alteraba en nada el orden de las cosas* y Maurice podía ocuparse de sus hijas. De nada sirvieron las protestas de Virginia y Gaby. *Ella parecía desdoblada en otra personalidad para quien la vida carecía de interés.* (153, énfasis mío).

Puesto en otras palabras, las mujeres representadas de esta manera parecen ya no ser dueñas de sí, sino que se reducen a habitar cuerpos que solamente anestesiados son capaces de soportar su presente:

> [e]ntorpecida por los somníferos se había roto una costilla y quemado un dedo. En ambas ocasiones Virginia la había llevado a un hospital suplicándole que dejara de tomar aquellas drogas*, aunque sabía, pues se lo había explicado, que la vida con Claude le resultaba intolerable… ¿Qué podía hacer a su lado? Morirse de aburrimiento o de exasperación o huir de él mediante los somníferos*. (224, énfasis mío)

Es como si la constante de encarnar esa herida que puede ser el cuerpo femenino todo el tiempo requiriera de un analgésico permanente para lidiar con la existencia misma. Además, esta anestesia que convierte a los cuerpos femeninos en sujetos autómatas castra las posibilidades de gozo y disfrute que estas corporalidades también potencialmente pueden experimentar. En pocas palabras, cuando la voz narrativa de Moreno caracteriza esta otra faceta menos evidente de la

enfermedad que experimentan sus amazonas logra, con su lenguaje particular, que se rompa el hechizo de la naturalización de estas prácticas para, tal vez, también evocar preguntas sobre si es completamente cierto que el destino de encarnar un cuerpo de mujer debe reducirse al dolor, al sufrimiento y la enfermedad.

¿El cuerpo femenino en realidad es una herida siempre abierta?

En su texto "Corporeal Representation in/and the Body Politic" (1991) Moira Gatens, dicho de manera muy sucinta, hace una propuesta que se puede alinear con lo que muchos feminismos contemporáneos han querido destacar sobre la forma en que el discurso ha estado históricamente dominado por las representaciones de lo masculino como aquello que es verdaderamente normativo y que, aparentemente, puede capturar toda la realidad humana (83). No obstante, Gatens eleva una crítica frente a lo nocivo de esta consideración al dejar la experiencia femenina reducida a lo incomprensible, irracional y marginado: "[i]t refuses to admit anyone who is not capable of miming its reason and its ethics, in its voice. *Its political language has no vocabulary and no space for the articulation of certain questions*" (85, énfasis mío). En este sentido, parece que las dicotomías sempiternas no se modifican: las mujeres se definen en oposición a lo que tiene voz y poder en la esfera pública.

Sin embargo, tal y como lo propone Cixous (1995), una forma de subvertir y destruir esta tradición del silencio es a través de la creación y difusión de un discurso auténticamente femenino:

> [w]oman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies-for the same reasons, by the same law, with the same fatal goal. *Woman must put herself into the text —as into the world and into history— by her own movement*" (875).

En mi consideración, cuando Marvel Moreno escribe, está resonando con la voz de Cixous en su manifiesto. Su escritura, como lo quise focalizar en este capítulo, se centra en tejer redes entre las subjetividades femeninas que dibuja en su novela sin desviar nunca la mirada del cuerpo como un vehículo que posibilita y transforma sus existencias en el universo narrativo Moreniano. Así, pareciera que Marvel Moreno escribe desde el cuerpo pues parece muy complejo separar su propio ejercicio creador de esa hoja en blanco que son los cuerpos de sus amazonas protagonistas. Moreno pone en primer plano la experiencia femenina experimentada por una red de mujeres en un contexto histórico muy específico, y aun con esta limitación, parece que sus descripciones fácilmente podrían traslaparse a otras constelaciones de mujeres que pueden sentirse movilizadas en sus afectos al identificar su experiencia con la de esos personajes.

Sin embargo, me gustaría también problematizar este último razonamiento que he propuesto, nuevamente desde las palabras de Moira Gatens: "If a woman speaks from her body, with her voice, who can hear?" (85). En este sentido, aunque Marvel Moreno hable desde el cuerpo y eso ya pueda considerarse una conquista que permite comprender con mayor sensibilidad la experiencia femenina en sus escritos, resulta necesario preguntarse: ¿quién puede oírla? Yo propongo, con el fin de elevar una posible respuesta, reformular la pregunta: ¿quién quiere oírla? Como lo menciona Gatens:

> Who can decipher the language of an hysteric, the wails of a hyena, the jabbering of a savage apart from other hysterics, hyenas, and savages*? Our political vocabulary is so limited that it is not possible, within its parameters, to raise the kinds of questions that would allow the articulation of bodily difference: it will not tolerate an embodied speech.* (86, énfasis mío).

En este sentido es muy difícil poder o *querer* oír un discurso que habla desde el cuerpo, porque, en principio, no tenemos un vocabulario apropiado para referirnos a estos cuerpos que decidimos llamar femeninos. Si el orden natural del discurso dicta que la experiencia humana normativa es

aquella que refiere a lo masculino —y es en realidad de la que tenemos mayor conocimiento— con mucha dificultad lograremos interesarnos en comprender los cuerpos que lleva la otra mitad del mundo. Y es aquí donde creo que con mucha maestría podría encajar bien la propuesta de Moreno con esta novela.

Decidí hablar sobre dolor, sufrimiento y enfermedad en este capítulo, pues estas parecen ser tres aristas definitorias para aquello que Marvel observa como propio de la experiencia corporal femenina. Y aunque esto responde a una manera muy pesimista y desoladora de ver aquello que compone la condición femenina, también debo reconocer las múltiples potencialidades que se pueden hallar en este gesto. Lo reformulo: al representar estas particularidades de las corporalidades femeninas Marvel Moreno propone una mirada profunda sobre la experiencia de encarnar un cuerpo de mujer y con esto nos entrega algo muy necesario para ampliar la comprensión de la realidad del género femenino: todo un vocabulario para referirnos con propiedad y en nuestros propios términos a nosotras y nuestra experiencia.

El cuerpo femenino representado en la novela, como ya he insistido varias veces en este capítulo, es una herida y cicatriz latente de lenguaje. El cuerpo de las amazonas es un territorio donde se inscriben multitud de dolores, sufrimientos y enfermedades, y como mapa mismo, es un registro multidimensional de todas esas cicatrices de aquello que implica ser mujer. Y aunque ya he resaltado la relevancia de la obra en este aspecto, me interesa hacer una anticipación de algo que estudio en el próximo capítulo: las posibilidades de subversión frente a estas características que se encuentran y potencian desde la descripción del cuerpo femenino como una fuente de sensualidad, placer y gozo.

En el próximo capítulo me propongo seguir estudiando la bisagra que articula Marvel Moreno al proponer las corporalidades femeninas como unas situaciones que se pueden nombrar desde el dolor, el sufrimiento y la enfermedad, pero también desde la dicha de poder encarnar un cuerpo de mujer. Mejor aún, el cuerpo de una amazona.

***

¿Por qué sigo escribiendo esta tesis?

2 de febrero de 2023

Escribir esta tesis es una experiencia que me ha dolido en todo el cuerpo. Y eso se debe no solamente a que ya han sido bastantes las horas en las que me he dedicado a pensar en las cosas que quiero plasmar en esta investigación. Creo que el impacto físico que esto ha tenido en mi cuerpo, en realidad se relaciona con que la novela que abordo en este trabajo me interpela hasta los huesos. No sé si debería disculparme por temor a parecer muy poco académica con la anterior declaración, pero realmente no sé cómo seguir escribiendo sobre cuerpos de mujeres que sufren, adolecen y gozan —todo eso junto— sin comentar sobre mi experiencia más próxima: esta que llevo conmigo y habito todos los días bajo mi propia piel. Pensar con calma en las mujeres que conforman el vasto universo narrativo de Marvel Moreno me ha supuesto muchos meses de lágrimas, desvelos y mutismos que todavía no termino de procesar si pienso en lo que también me pasó a mí. Lo pondré así: todo este ejercicio me ha generado un cansancio tan hondo y denso que todavía me resulta difícil poder comunicarlo con palabras. Por eso prefiero terminar esta breve confesión con otra más corta: he querido hacer esta investigación, antes que nada, porque necesito tramitar todas estas emociones —y somatizaciones—— que me ha generado la lectura de la obra Marvel Moreno —y lo otro— y no encuentro una solución distinta a no huirle más al reflejo de mí misma que me devuelven tantos de sus pasajes.

II. Las suturas

La sutura casi siempre sucede a la herida. Y la sutura, de muchas maneras, se parece a la cicatriz. La sutura, como lo define la RAE en su tercera acepción, es una "[c]ostura con que se reúnen los labios de una herida" (RAE, consultado en el 2023). Si pensamos en suturas y cicatrices, también aparecen en la imagen el hilo y la aguja, y, sobre todo, las manos que sostienen esos instrumentos. En mi investigación ya he hablado sobre la forma en que Marvel Moreno piensa el cuerpo femenino de las protagonistas de su novela como una herida que siempre se encuentra abierta y es horrorosa. Marvel Moreno representa esta herida, como lo analicé en el anterior capítulo, en asociación con el dolor, el sufrimiento y la enfermedad. Sin embargo, es necesario preguntarse, ¿las manos escritoras de Marvel Moreno se limitan a representar los cuerpos de las mujeres solo como una herida imposible de sanar? La respuesta, desde mi perspectiva, es simple: no. Sus manos, por el contrario, se apropian del hilo y la aguja —la pluma y el papel— para coser suturas sobre las zanjas violentas que han marcado inevitablemente la tradición patriarcal sobre la vida de tales mujeres.

Con esto en mente, mi propósito en este capítulo es señalar las suturas y cicatrices que quedan sobre los cuerpos femeninos representados en la novela. El cuerpo femenino para Moreno no se limita a ser una habitación de sufrimiento, dolor y enfermedad. Por el contrario, el cuerpo femenino es indisociable de la sensualidad, el gozo y el placer. Y Moreno, además, lo crea así por medio de un lenguaje particular: la representación de afectos y emociones que moldean las vidas de estas mujeres. Además, como lo desarrollaré más adelante, son estos elementos los que permiten observar que existe una comunicación particular entre esta constelación de mujeres y es precisamente a través de ella que las protagonistas parecen tejer redes de solidaridad con otras subjetividades femeninas. Así, en el presente capítulo hablaré de los afectos y emociones que retrata Moreno al narrar sin vergüenza alguna y desde una escritura que puede ser considerada

política, a las mujeres como sujetos capaces de sentir alegría y dicha a través del dominio de su propio cuerpo. En suma, en este capítulo exploraré la forma en que los afectos y las emociones de las mujeres retratadas por Moreno pueden ser considerados como una fuerza vital que trastoca el discurso literario hegemónico sobre el cuerpo femenino.

¿Insurgencia epistémica a través de los afectos?

En el anterior capítulo intenté proponer una categorización sobre las distintas formas en que las mujeres protagonistas de la novela de Moreno experimentaban el mundo por medio de sus cuerpos. En ese ejercicio me encontré varios pasajes que reducen esta dimensión de la experiencia a una situación en la que el cuerpo femenino, inevitablemente, se ve dominado por fuerzas violentas externas. Como ya se dijo, estos episodios, en su mayoría violentos y originados en un sistema heteropatriarcal abusivo, a largo plazo, se terminan infiltrando en las subjetividades de estas mujeres hasta convertir tales experiencias en un patrón normalizado. Es agotador pensar solamente que la subjetividad de estas mujeres representadas en la novela —y nuestro propio destino al encarnar un cuerpo femenino— se limite al dolor, el sufrimiento y la enfermedad

Sin embargo, tal y como lo han postulado numerosas estudiosas de la obra Moreniana (es necesario destacar, en este sentido, los aportes de Mercedes Ortega, Helena Aráujo, Luz Mary Giraldo, Mercedes Jaramillo, Monserrat Órdoñez, Yohaina Abdala, Jacques Gilard, Fabio Rodríguez Amaya, entre otros) también se vislumbra un rayo de esperanza entre las grietas que la autora crea al construir feminidades alternativas. Estas parece que pueden retar tales estructuras y permiten observar otras formas de pensar al cuerpo femenino. Es posible que la desazón que sentí escribiendo el anterior capítulo se haya venido transmutando en otro sentimiento debido a que, apegada a una esperanza —¿cómo llamarla correctamente?, ¿feminista?—, he tenido que estudiar con sumo cuidado lo complejas y matizadas que resultan las representaciones del cuerpo

femenino para Moreno. Es también como lo propone Mercedes Ortega en su artículo "Feminidades trastornadas: las amazonas al descubierto" (2017):

> A la manera de El Quijote, de Pierre Ménard —pero de un posible Ménard feminista—, textos como los de la escritora barranquillera *reescriben la tradición e introducen nuevos sentidos en el canon.* Específicamente, la reapropiación del estereotipo de la femme fatale muchas veces trasciende el mito misógino del imaginario masculino y llega a ser revolucionaria". (54, énfasis mío)

Es necesario señalar que, si bien la crítica señala específicamente el "estereotipo de la *femme fatale*", este no es el único tipo de feminidad alternativa que se funda en la escritura de Moreno. Por el contrario, son distintas feminidades cuya habitación del mundo deja de reducirse a unas características de lo que tradicionalmente se podría asociar el estereotipo de *femme fatale*, y se vislumbran leve y paulatinamente a medida que deciden dejarse afectar por el mundo y en el mismo proceso afectar a otros y a otras con sus cuerpos.

Hasta aquí, de manera intencional, no me he referido concretamente al título que encabeza este apartado. Sin embargo, sí he intentado colar varias veces en mi discurso palabras como 'afecto', 'emociones' y 'sentimientos'. Y esto ha sido completamente premeditado, pues, desde mi consideración, una de esas suturas que Moreno cose sobre los cuerpos maltratados de sus protagonistas es precisamente la profundización de estos personajes a través de la creación y expresión de sus afectos, emociones y sentimientos.

No obstante, la observación aquí no debe limitarse a lo que ya comenté en el anterior capítulo a propósito de los efectos físicos que supone para una mujer en esta novela atreverse a estar al margen de lo que se considera una "feminidad tradicional". Lo que me interesa traer al centro de la discusión ahora son los afectos, emociones y sentimientos que tales decisiones generan y construyen realidades para la vida de estas mujeres. Gaby, como lo señala Moreno, "habría vivido *dichosa* o al menos *tranquila* hasta su muerte…", pero se atrevió a reclamar su

derecho al placer. No obstante, esta posibilidad de alcanzar el placer, por un momento suspendida, no la desanima, sino que la moviliza a la satisfacción de su deseo. Es por esto que considero —y más adelante se verá con más detalle— que en este conjunto (afectos, emociones y sentimientos) es donde puede verse con mayor claridad esa fuerza vital que conduce a las protagonistas de Moreno a atreverse a echar a andar feminidades que se encuentran distantes a lo que una tradición heteropatriarcal ha querido inscribir en sus cuerpos.

Ahora, me gustaría dialogar con la teoría sobre 'The Affective Turn" o el "Giro afectivo" como se ha traducido al español. Esta propuesta fue presentada por Patricia Ticineto Clough en su libro "The Affective Turn". Theorizing the Social" (2007) ha supuesto una transformación en la manera en que la academia occidental ha decidido referirse a las emociones en el proceso de formación de subjetividades. Para introducir brevemente este concepto, me gustaría acudir a las palabras de Clough:

> The essays [collected in the book] engage the insights of scholars presently working in this line of thought and who treat affectivity as a substrate of potential bodily responses, often autonomic responses, in excess of consciousness. For these scholars, affect refers generally to bodily capacities to affect and be affected or the augmentation or diminution of a body's capacity to act, to engage, and to connect, such that auto affection is linked to the self-feeling of being alive—that is, aliveness or vitality. (Clough 1-2).

Ahora, me gustaría dialogar con lo que Mabel Moraña (2012) señala en el epílogo de su libro *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América latina* (2012) a propósito del Giro afectivo y sus consecuentes repercusiones en la academia. En sus palabras:

> Dentro del panorama escéptico y fluctuante de la posmodernidad y ante el descaecimiento de las grandes teorías que habían guiado la comprensión del mundo y sus procesos de transformación desde el siglo XIX, el estudio de la afectividad enfatiza una de las líneas

> de fuga de la modernidad: la energía nomádica que circula en el ámbito de lo social resistiendo el control disciplinario del Estado y sus instituciones. (315, énfasis mío)

El Giro afectivo podría resumirse, *grosso modo,* como la comprensión de una serie de conceptos que pretenden entender los afectos, sentimientos y emociones como parte fundamental de la construcción de identidades que se constituyen bajo estructuras sociales que sobrepasan la esfera de lo individual. Marvel Moreno no se queda en la tarea de dibujar personajes cuyas corporalidades de manera evidente parecen ser alternativas al modelo tradicional de feminidad —una asociada con la domesticidad y pasividad—, sino que también pone el foco en la expresión de las emociones que motivan y movilizan a estos personajes.

Este pasaje bien puede leerse de manera paralela a la anterior afirmación: "Ester no podía dejar de seducir a los hombres y ello *sólo por el placer de cautivarlos*. Ni siquiera le interesaba hacer el amor, le bastaba la conquista" (Moreno 220). Ester aquí es una mujer que hace patente su construcción de subjetividad como una "feminidad alternativa", pero esta caracterización a la vez resulta indisociable de la emoción del placer y cómo eso motiva a su identidad a performar este tipo de feminidad.

Justo como lo propone Moraña: "[e]l afecto es, en este sentido, una vía de acceso a lo real, a lo simbólico y a lo imaginario, una latencia que depende de (y de la cual dependen) las formas de dominación y los procesos de subjetivación que ellas generan y a partir de las cuales el poder mismo es configurado y reconfigurado en constantes devenires" (323). La construcción del personaje de Ester, desde esta perspectiva, no se reduce entonces solo a su consideración como un cuerpo que correspondería a la *femme fatale* por excelencia, sino que se matiza la construcción de su subjetividad al describir que el placer es aquello que moviliza a actuar a ese personaje hacia tal fin. Adicionalmente, esta observación permite entender entonces cómo sucede una reconfiguración del poder que se encuentra inscrito en los cuerpos de estas mujeres: estos ya no son sólo territorios donde pueden grabarse movimientos violentos externos, sino que también

pueden considerarse como fuente de creación de sentimientos que movilizan intereses particulares de estas feminidades.

Laura Quintana, por otro lado, en su libro *Política de los cuerpos: emancipaciones desde y más allá de Jacques*, Rancière publicado en 2020, da un paso más allá de lo que el 'Giro afectivo' ha postulado sobre la comprensión de los afectos como una serie de elementos que crean realidades e identidades para los sujetos. Propone Quintana una relación indisociable entre los afectos y la materialidad que los produce. Una vez más, se pone de primer plano el lugar del cuerpo en la creación poética —en tanto creativa e innovadora— de realidades. Esto es explicado como una torsión del cuerpo que también genera una "emancipación intelectual" (Quintana 86), como termina siendo explícito en el siguiente fragmento:

> La emancipación intelectual es entonces un movimiento afectivo reflexivo… por medio del cual una corporalidad se reapropia de su experiencia vivida y de su movilidad en esta, y, con esto, *de su poder para desajustarse y reexperienciar posiciones, funciones, significados sociales, que le son dados, haciendo valer la heterogeneidad de estos y la manera en que pueden desensamblarse y reconfigurarse en otros arreglos*… (117, énfasis mío)

Este fragmento les atina a dos puntos clave que me gustaría destacar en relación con la obra de Moreno: primero, la reexperimentación de significados socialmente aceptados que sólo pueden modificarse a través del movimiento del cuerpo; y, segundo, el espacio creativo y fértil del margen y la deriva que conquistan las emociones y los afectos en el proceso de explorar nuevas formas de relacionarse con lo real. Estas dos cuestiones, aunque hacen parte de un ensamblaje teórico más propio de la filosofía, me parecen lúcidas para acercarme a las suturas que Marvel Moreno teje sobre los cuerpos en principio solamente violentados de sus personajes femeninos. Esto porque, como demostraré a continuación, las corporalidades femeninas retratadas en la

novela pueden conquistar un lugar mejor en el mundo a través de la expresión sin censura de sus deseos y emociones.

Así, quiero referirme a lo largo de este capítulo a los afectos, sentimientos y emociones como los posibilitadores de una revolución epistémica, pues, como lo explican estas dos académicas, este conjunto de elementos alumbra caminos para entender cómo se crean subjetividades y resistencias sociales a partir de ellas. Esto es fundamental en mi investigación, pues considero importante voltear la mirada sobre la forma en que la descripción de estos afectos y emociones en la novela son, también, una manera más compleja de construir subjetividades femeninas en la literatura. Si señalamos tales elementos como una materia fértil desde la que se puede analizar al cuerpo femenino como un espacio en el que sucede una reexperimentación de significados socialmente asignados y también como ese margen y deriva donde se pueden buscar otros nuevos, es posible entender entonces cómo esta tríada (la sensualidad, el placer y el gozo) puede ser subversiva en el terreno en el que se produce literatura sobre una realidad específica.

Estos elementos complejizan particularmente la consideración del cuerpo femenino como un territorio donde antes parecía que solamente era funcional ante las relaciones de poder que son inscritas violentamente por factores externos, pero ahora, desde esta perspectiva, permite ver las potencialidades de experimentar felicidad a través de este. En suma, este giro en la consideración de las emociones como una razón primaria a la formación de las subjetividades alumbra caminos para comprender cómo es que el cuerpo femenino en esta novela, aunque parece estar condenado eternamente al duelo de sí mismo, también puede ser un nicho de posibilidades que acercan a las corporalidades femeninas a horizontes más placenteros.

El cuerpo femenino como fuente de sensualidad:

En esta novela de Moreno hay un ramillete de mujeres que, con pocas excepciones, casi siempre son definidas como bellas. Esta descripción de belleza es necesario resaltar, no está exenta de un

énfasis en la sensualidad que expelen estos cuerpos. Tal caracterización, además, casi siempre es narrada desde la perspectiva de un hombre externo a las mujeres. Sin embargo, a pesar de estas características, muchas mujeres retratadas por Moreno en esta obra logran hacer una inversión de esta mirada para apropiarse de esas descripciones que otros han hecho de ellas y sus cuerpos. El caso de Anne es una muestra diáfana de esto:

> [a] ella le parecía que Anne conocía todos los secretos de la vida. *Era fea, inteligente y conversaba con desparpajo*. Vestida siempre a la última moda, trabajaba como directora de compras en uno de los grandes almacenes del boulevard Haussmann…Anne se las arreglaba muy bien en la vida. *Era una amazona que devoraba hombres como los niños comen caramelos*… (Moreno 40, énfasis mío).

En la descripción física y emocional de Anne hay varios elementos que es necesario resaltar. Aunque directamente nos es presentada como una mujer fea, la característica que la hace sensual no depende de esta calificación. Por el contrario, su sensualidad proviene de su descripción como una mujer que es capaz de adueñarse de sus palabras y de sus deseos al devorar a hombres sin censura alguna. Esta descripción, si bien es breve, me parece que marca una escisión importante frente a la forma en que la novela se hace referencia a los cuerpos femeninos: ya no se trata de territorios donde solo se inscriben miradas y calificaciones externas, sino que también de cuerpos autónomos que son capaces de articular palabras y destacar por propiedades como la inteligencia.

A propósito de esto, la propuesta de Carol Gilligan en su libro *The Birth of Pleasure: A New Map of Love* (2002) es pertinente. En el tercer capítulo de su libro, que se titula "The birth of pleasure", por ejemplo, Gilligan examina la forma en que la sexualidad y el placer están relacionados con la identidad de género, y argumenta que la cultura dominante ha limitado la capacidad de las mujeres para experimentar el placer y la sexualidad a su propio modo. Gilligan sugiere que la cultura dominante ha limitado la capacidad de las mujeres para experimentar el placer y la sexualidad, y que esto ha llevado a una desconexión entre la sexualidad y la identidad

de género. Además, esta autora considera que los estereotipos de género y las expectativas culturales limitan la capacidad de las mujeres para experimentar el placer y la sexualidad de manera plena y auténtica. Teniendo en cuenta lo anterior, considero entonces que la sensualidad que Moreno declara como una característica genuina de un personaje femenino como Anne no parece ser *propia* de las mujeres ni de su discurso, pues históricamente se ha sancionado tildándola de particularidad ajena a las subjetividades femeninas.

Gaby vuelve a ser relevante en esta dimensión en la que entran en pugna la sensualidad, el deseo y el placer femenino con lo que las expectativas sociales esperan de una mujer como ella:

> *Gaby lo había decepcionado*. Se acordaba de ella en Puerto Colombia, cuando tenía quince años y montaba un caballo resabiado galopando locamente por la playa…*Gaby entonces se le antojaba pura*…tenía el aire magnífico de una amazona rebelde, indiferente a los hombres y a su concupiscencia. (66, énfasis mío)

En las palabras utilizadas por este personaje hay dos elementos que deseo comentar: la caracterización que hace de Gaby como un cuerpo que llama la atención y su reacción decepcionada ahora que ya no se puede pensar como un cuerpo puro. Una definición de pureza que también se podría definir en las palabras de Irigaray a propósito de cómo la cultura patriarcal lo ha codificado: "significa virginidad defensiva o pudibunda, como podrían entender nuestros/as contemporáneos/as profanos/as… representa una alianza con la cultura patriarcal y su definición de la virginidad como valor de cambio entre los hombres" (Irigaray 16-17). Así, la sensualidad femenina en este pasaje no es mencionada explícitamente, pues riñe con la caracterización impoluta de Gaby. En este sentido, parece que la decepción sucede toda vez que la sensualidad traiciona la caracterización de Gaby como una mujer virgen.

Podría ser que, tal y como lo señala Gilligan: "Gender stereotypes and cultural expectations limit women 's ability to experience pleasure and sexuality fully and authentically" (Gilligan 62). En este caso, hay una convención social que dictamina la posibilidad de etiquetar a

un cuerpo femenino como sensual siempre y cuando eso se encuentre en el continente de una institución social aceptable como el noviazgo y el matrimonio. No obstante, cuando estas mujeres se atreven a hacer uso de esa sensualidad —que, además, otros han visto primero en ellas— en función de la satisfacción de sus propios deseos, son condenadas porque destruyen las expectativas que han sido puestas sobre sus cuerpos y subjetividades.

Por otro lado, el artículo "Sexual Linguistics: Women's Sentence, Men's Sentencing" es un ensayo de Robin Lakoff que fue incluido en el libro "No Man's Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century", editado por Sandra Gilbert y Susan Gubar en 1989. El ensayo de Lakoff aborda las formas en que el lenguaje refleja y reproduce la desigualdad de género, y cómo los estereotipos de género influyen en las formas en que hablamos. Lakoff argumenta que las mujeres a menudo utilizan un lenguaje que es menos asertivo y más inseguro que el de los hombres, y que esto puede ser visto como una forma de auto-limitación en la comunicación. También sugiere que los patrones de lenguaje de las mujeres reflejan su posición subordinada en la sociedad y la falta de poder que tienen. Lakoff sostiene que el lenguaje que utilizan las mujeres y los hombres en su discurso es significativo en términos de poder y jerarquía social, y que las diferencias en el uso del lenguaje reflejan y refuerzan la desigualdad de género en la sociedad. En este artículo, en suma, se argumenta que estas diferencias lingüísticas se derivan de la forma en que las mujeres son socializadas desde la infancia, para ser más pasivas y menos asertivas en su comportamiento social, lo que se refleja en su lenguaje. Y esto, a su vez, perpetúa la idea de que las mujeres son menos capaces y menos importantes que los hombres en la sociedad.

Traigo a colación la propuesta de Lakoff porque señala puntos importantes en la caracterización de personajes femeninos en la novela, como Malta. Ella es descrita así:

> Una cosa era imaginar a Malta entre los brazos de un extraño…y otra verla allí, con las piernas entreabiertas y el sexo humedecido por el deseo. A duras penas lograba separar

> los ojos de su cara lasciva y extasiada como si estuviera al borde de un orgasmo. Malta se puso de pie para bailar un bolero con Luis. La excitación le recorría cada poro de la piel. El corazón le latía a un ritmo rápido y se sentía lánguida y exigente al mismo tiempo…Entre más se restregaba contra su cuerpo, más el deseo le subía por la sangre y más crispada se volvía la expresión de los espectadores. En el fondo deseaban hacer lo mismo, pero no todo el mundo podía ser Malta y llevarse de cuajo las convenciones sociales. *Su padre le había enseñado a reírse de lo que la gente pensara*. (88-89, énfasis mío)

Si tenemos en cuenta que el lenguaje no se limita al discurso oral, sino que contempla la comunicación no verbal y la expresión del cuerpo, Malta parece retar el confinamiento a la pasividad en el discurso que señala con claridad Lakoff. En sus palabras:

> Women who do not comply with traditional notions of femininity are punished not only for being inappropriately female but for being inappropriate at all. *Their grammar, as much as their grooming and their gestures, reveals their recalcitrance and is taken as evidence of their unsuitability as people, let alone as women*" (Lakoff 581, énfasis mío).

Justo como señalé en el primer capítulo, Malta es castigada socialmente por su comportamiento "Luis había abusado de la confianza de todos ellos. *Las mujeres así se llevaban a un hotel a escondidas, en lugar de exhibirlas y acariciarlas en público*" (Moreno 87, énfasis mío). Sin embargo, la sutura que cose acá Marvel es sutil pero poderosa: Malta, justo como le enseñó su padre, se ríe de las convenciones sociales que sancionan su comportamiento por ser considerado subversivo.

El lenguaje de Malta que comunica principalmente a través de su cuerpo, no pide permiso para satisfacer sus deseos. Malta habla con su corporalidad y experimenta de otra manera significado social que le ha sido impuesto: ella no es una mujer pudorosa y casta, sino que está empeñada en una irrefrenable búsqueda de afectar y dejarse afectar por el deseo de hacer de su

cuerpo un espacio provechoso para el placer. Asimismo la posición al margen que Malta encarna en este sentido al ubicarse lejos de lo que las convenciones sociales esperarían de la expresión "adecuada" de su sexualidad, le permite a este personaje hacer una deriva en la que alcanza un espacio de libertad que, en apariencia, no le corresponde, pero ahora puede conquistar con la seguridad de que su discurso, así no guste ser oído, tampoco podrá ser callado por una sanción social.

Por último, en esta sección, me gustaría traer a colación la descripción de otra mujer que hace Marvel Moreno en su novela:

> Geneviève, una, sola e indivisible. Pálida, más flaca, embrutecida por los remedios, regresaba a su apartamento y esperaba unos días antes de llamar a Benoît. *Debía desearlo mucho porque a pesar de los tranquilizantes su cuerpo temblaba de emoción. Apenas oía su voz por el teléfono su sexo se volvía un tizón ardiente* que reclamaba la presencia de Benoît con exasperación. Iba a su consultorio y entre las visitas de dos pacientes hacían el amor. (156, énfasis mío)

Con este pasaje me gustaría señalar la vigencia de este tipo de pasajes en los que Moreno pareciera dialogar directamente con teorías feministas contemporáneas sobre el cuerpo. Al describir el sexo femenino como "un tizón ardiente", Moreno logra crear una imagen en la que la metáfora adquiere gran poder transgresivo. El sexo femenino, contrario a lo que estudié en el primer capítulo, ya no es herida abierta y horrorosa, sino que es un objeto candente que alumbra y desfoga calor a su paso. Y esa llama, como lo hace evidente aquí la autora, se relaciona directamente con una emoción que moviliza la voluntad de Geneviève: el deseo.

Menciono esto último, porque considero que existe una relación interesante entre este pasaje y la antropología del cuerpo. Este concepto lo desarrolla Mari Luz Esteban en su libro *Antropología del cuerpo: itinerarios corporales, identidad y cambio* publicado en 2013 y especialmente en su capítulo "La teoría social y feminista del cuerpo". En sus palabras: "[e]sta

perspectiva no considera el cuerpo como un objeto ahistórico ni biológicamente dado, sino como constituido en el orden del deseo [erótico] de la significación, de lo simbólico" (Esteban 42). Si seguimos sus palabras, resuenan ecos de la sutura que Marvel Moreno ha decidido coser sobre el cuerpo femenino herido. Así, ya no se considera el cuerpo femenino únicamente desde una perspectiva biologicista que, además, asigna una función específica al sexo femenino —la reproducción—, sino que se tiene en cuenta, una vez más, los afectos y en este caso, específicamente el deseo, como constituyentes de una feminidad alternativa.

Recapitulando, en esta sección me he dedicado a señalar las potencialidades de considerar el cuerpo femenino retratado en esta novela de Moreno como una fuente de sensualidad. Estas, de manera sucinta, remiten a lo siguiente: primero, una reversión de la consideración de la sensualidad como algo externo al cuerpo femenino y ahora más bien como una fuerza que permite entender la subjetividad de las mujeres de esta obra como una cuestión más compleja que una prisión de pasividad que ha cifrado la tradición patriarcal sobre ellas. Segundo, la reapropiación de un discurso y lenguaje propio para sus personajes femeninos que logra Marvel Moreno a través de una comunicación sin censura de los deseos femeninos. Y tercero, una comprensión de la sensualidad como una forma de reinterpretación del sexo femenino que antes era considerado una amenaza, pero que, en realidad, también puede ser un vehículo para concretar la satisfacción de los deseos. La sensualidad femenina en la novela, desde mi perspectiva, funge como una práctica corporal contestaría de manera similar a lo que señala Esteban en este pasaje:

> [a] través de las prácticas corporales se conforman vidas individuales, pero sobre todo un mundo social, de forma que para él la masculinidad (o la feminidad) *es material, quinética, «performativa»*, existe en la interacción social a través de estructuras sociales concretas y permite la emergencia de nuevas percepciones y conductas. (Esteban 66-67)

La sensualidad femenina no es una cosa que se limita a ser condenada en esta novela, sino que también puede ser una práctica corporal y afectiva que permite la creación de nuevos significados acerca del cuerpo femenino.

El cuerpo femenino en búsqueda del placer:

Marvel Moreno no hace muchos preámbulos en su novela para introducir este pasaje:

> …y ella, cándidamente, *le habló de su deseo de tener una vida sexual satisfactoria*. El médico la escuchó hablar con una falsa indulgencia, *como si reconociera los síntomas de una enfermedad sin importancia*. Para eso, le dijo, había una solución, irse a Panamá, donde un ginecólogo amigo suyo podía operarla *arrancándole los órganos internos y externos que intervenían en el deseo sexual.* Ella se aterró, pero más grande fue su horror cuando Luis le rogó que siguiera aquellas recomendaciones. (Moreno 16, énfasis mío)

Gaby —el personaje al que le corresponde el pronombre de 'ella' en este fragmento—inaugura la tragedia que marcaría una parte importante de su vida solamente a causa de un afecto: su deseo de experimentar placer. Como lo mencioné en la anterior sección, las mujeres de esta novela de Moreno, aunque se las identifica principalmente a través de sus características corporales, en realidad, no se pueden separar de las emociones y afectos que fundan sus decisiones. Así, en este apartado me interesa hablar específicamente de la manera en que las mujeres representadas por Moreno son cuerpos deseantes que quieren experimentar placer en la vivencia de su sexualidad. Por esta razón, este fragmento alumbra claramente dos puntos importantes: la categorización de estos afectos como una expresión corporal cercana a la enfermedad y la necesidad de una urgente profilaxis para evitar que este deseo se convierta en un mal mayor.

La búsqueda del placer por parte del cuerpo femenino no es un tema del que se haya hablado con desenfado a lo largo de la historia. Por el contrario, es más un tema que ha estado resguardado en el cajón de lo que no debe decirse o sólo puede ser dicho en escenarios más bien

ocultos. Por esta razón, que Marvel Moreno elija este tema como la columna vertebral a los sufrimientos de una de sus protagonistas —y de las mujeres que tejen su existencia alrededor de ella— es una apuesta también por nombrar aquello que hace parte de la realidad de la subjetividad femenina, pero que por diversos motivos se ha preferido mantener bajo el velo del misterio.

Para dialogar con esto, me parece necesario considerar lo que propone Luce Irigaray en su libro *The Sex Which Is Not One* (1979) a propósito de la manera en que la mujer se ha relacionado históricamente con su sexualidad. Esto es, en términos muy generales, la comprensión de que la sexualidad femenina siempre ha sido conceptualizada con base en parámetros masculinos dejando por fuera los intereses propios de las mujeres en función de la complacencia a los hombres (246). Sin embargo, que esto sea de tal manera no implica que la sexualidad femenina deba limitarse a lo que la cultura, según esta forma de leerla, ha querido definir en este sentido. Más bien, como Irigaray sugiere: "(Re)discovering herself, for a woman, thus could only signify the possibility of sacrificing not one of her pleasures to another, or identifying herself with none of them in particular, or never being simply one" (254). Aspectos como la sensualidad, el deseo, y, sobre todo, el placer, desde esta mirada ya no serían considerados como afectos semejantes a la enfermedad, sino más bien como la plataforma que permite la posibilidad de habitar el cuerpo femenino de una manera más plural, rica y compasiva.

Marvel Moreno lo señala así sobre los últimos años de vida de otra de sus amazonas protagonistas Virginia: "A pesar de la amenaza que se cernía sobre ella *nunca se había sentido tan feliz. Apreciaba cada instante de su vida y estaba colmada*. Solo lamentaba el haber encontrado demasiado tarde el placer del cuerpo y cierta sabiduría del espíritu" (Moreno 262, énfasis mío). Una vez Virginia ha podido adueñarse de su cuerpo y de los afectos que la conducen a elegir un compañero de vida con el que puede experimentar placer verdaderamente, su emocionalidad también se afecta de manera positiva. Esta mujer ya no siente entonces una

necesidad de sacrificar su derecho a placer, sino que es en la satisfacción de sus deseos donde por fin puede hallar plenitud para su existencia. En este sentido, pareciera que Moreno revierte simbólicamente así una tradición que ha condenado la búsqueda del placer del cuerpo femenino y ahora sitúa esta empresa en un plano en el que es posible comprender las riquezas que trae optar por esta revolución que sucede por y desde los cuerpos.

Me tomo la licencia de llamar a este fenómeno como una 'revolución' de los cuerpos, pues en las palabras de Moreno, muchos de los pasajes que involucran a las mujeres, su cuerpo y la experiencia del placer son experiencias muy transgresoras:

> Había un fondo de filosofía en sus acciones: *seducir era transgredir las leyes de la sociedad* y darles placer a las mujeres significaba desgarrar los velos de su sumisión, *volviéndolas libres* así fuera apenas una noche. Para ellas, creía tío Eduardo, no había nada más mórbido que la frustración sexual: se enfermaban, languidecían y terminaban convertidas en neuróticas insoportables. Tío Eduardo había sacado de sus inhibiciones a varias mujeres casadas. *En su diario describía de qué manera se volvían luminosas como flores cubiertas de telarañas que de pronto reciben un rayo de sol* (227, énfasis mío).

En este caso, por ejemplo, la voz narradora se centra en el personaje de la amazona Virginia que rememora a su tío Eduardo y los aprendizajes sobre la sexualidad femenina que ha obtenido a través del que solía ser su diario. En este caso, si bien hay una revolución que sucede a causa de un hombre que "vuelve libres" a las mujeres por medio de la posibilidad de disfrutar de sus cuerpos, es evidente que, a diferencia de muchas otras masculinidades en la novela, este sujeto les permite a las mujeres salir de ese lugar de frustración sexual al que la tradición aparentemente las ha confinado. Este pasaje, a su vez, parece dialogar muy bien con esto que propone Audre Lorde en su libro *Sister Outsider* (1978) en el capítulo "Use of the Erotic: The Erotic as Power":

> We have been raised to fear the yes within ourselves, our deepest cravings. But, once recognized, those which do not enhance our future lose their power and can be altered.

> The fear of our desires keeps them suspect and indiscriminately powerful, for to suppress any truth is to give it strength beyond endurance. *The fear that we cannot grow beyond whatever distortions we may find within ourselves keeps us docile and loyal and obedient, externally defined, and leads us to accept many facets of our oppression as women.* (Lorde 281, énfasis mío)

Así como lo propone Lorde en este fragmento, la tradición ha servido bien para distorsionar la manera en que la mujer se relaciona con su propio cuerpo y su sexualidad pues le ha insertado temores y distancias con esa materia viva que habita dentro de su cuerpo: los afectos, emociones y sentimientos que movilizan sus decisiones en esta dimensión. Por eso, esta opresión que sucede en la negación del placer para el cuerpo femenino, como lo describe poéticamente Moreno, vuelve a las mujeres "como flores cubiertas de telarañas" (Moreno 227) que cuando dejan de temer a esos afectos que las movilizan al placer "de pronto reciben un rayo de sol" (ibid.). Y esto, en relación con Lorde, es especialmente relevante para su propuesta, pues en su libro ella describe lo erótico como algo que trasciende la sexualidad, y en realidad es una fuerza vital que permite gozar con más propiedad y disfrute la vida misma:

> Our erotic knowledge empowers us, becomes a lens through which we scrutinize all aspects of our existence, forcing us to evaluate those aspects honestly in terms of their relative meaning within our lives. And this is a grave responsibility, projected from within each of us, not to settle for the convenient, the shoddy, the conventionally expected, nor the merely safe. (280)

La sutura que parece hacer Moreno en este aspecto es nuevamente perspicaz y poderosa: cuando las mujeres en su novela aprenden a reapropiarse del placer como algo que es una fuerza positiva y creativa para su propia vida, entonces empiezan a agrietar esas paredes que las han mantenido frustradas en un espacio en el que la renuncia y el sacrificio de sus deseos siempre han sido la

opción más deseable. Y esto, no deja de ser curioso, en la novela parece estar atravesado por una cuestión de pertenencia a una clase socioeconómica específica:

> Quizás por eso a su tío le fascinaban *las mujeres maduras, capaces, según escribía en su diario, de entregarse completamente a la pasión rompiendo los diques del convencionalismo*. También le gustaban las mujeres del pueblo, que desconocían las reticencias de las burguesas, y las negras como Leontina, que tenían la sangre hirviente. (228, énfasis mío)

Parece que aquellas mujeres que enloquecían al tío de Virginia por el manejo libre de su cuerpo y su sexualidad son, en principio, aquellas que no se ven restringidas por las etiquetas y convenciones sociales de lo que se espera que hagan las mujeres respecto a su deseo. A la luz de lo que propone Lorde, lo anterior resulta muy poderoso: "[r]ecognizing the power of the erotic within our lives can give us the energy to pursue genuine change within our world, rather than merely settling for a shift of characters in the same weary drama" (282). Estas mujeres que ya han aprendido a reconocer el poder de lo erótico en sus vidas y así parecen tener una ventaja: ya han dado el primer paso para poder habitar el mundo más cómodamente a través de sus cuerpos y permitirse, desde allí, resistir a esas normas que la sociedad restrictiva ha querido imponer sobre ellas.

Una última sutura que me gustaría considerar en este apartado es el caso de una mujer que transgrede, en muchos sentidos, la relación tradicional que suelen tener las mujeres representadas en la novela en relación con el disfrute de su cuerpo y la posibilidad de experimentar placer. Este caso es el del personaje Toti que en este contexto se declara abiertamente homosexual:

> Ella no necesitaba hijos para realizarse porque cada nueva noche, al amar, borraba los límites del tiempo y entraba en el círculo de mujeres que desde la eternidad preferían las caricias femeninas, trascendiendo el tiempo y la distancia. *Tenía la impresión de formar parte de un grupo de elegidas que escapaban de la brutalidad y el egoísmo sexual de los*

> *hombres*. Más aún, todo lo masculino le resultaba intolerable y con los años hasta se había alejado de sus amigos homosexuales. (Moreno 249, énfasis mío)

Es particular su experiencia, pues es el único personaje que no rige su sexualidad por lo que la tradición heterosexual dicta en este aspecto. Este personaje que lleva por nombre Toti es una mujer que se distingue por dos cosas aquí: primero, su apertura a hablar sin censuras de su deseo sexual dirigido hacia otras mujeres; y, segundo, la conciencia de que su orientación sexual la exime de lo que ella nombra como el "egoísmo sexual de los hombres" (ibid.) —y que también me he dedicado a estudiar ya en esta investigación. Así, considero que la representación de un personaje así por parte de Moreno es un gesto político muy provocativo: pone el dedo sobre la herida de aquellas identidades sexuales disidentes que incomodan tanto a ciertas convenciones sociales y en especial, las normas que dictaminan aquí lo que una mujer tradicionalmente debería hacer o no con su cuerpo en lo que refiere a la sexualidad y el placer.

Así, si se me concede afirmar con base en lo que hasta aquí he mencionado sobre la búsqueda del placer desde el cuerpo femenino como una fuerza subversiva que abre nuevas posibilidades creativas para habitar el mundo de manera más satisfactoria, también quisiera considerar un posible origen que moviliza estos afectos en los personajes femeninos de Moreno en esta novela. La búsqueda del placer para estas mujeres funciona como una suerte de escape a aquel cuarto oscuro que la tradición heteropatriarcal ha decidido para ellas en donde se encuentran alejadas de su propio cuerpo y de las potencialidades de gozo que se pueden vivir a través de este. Sin embargo, la sutura que cose Marvel Moreno aquí es precisamente la posibilidad de movimiento que encarnan estas mujeres frente a esa puerta del cuarto oscuro que he mencionado.

Este movimiento me parece muy similar a lo que propone Gloria Anzaldúa en su libro *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza (*1987) a propósito del malestar en la cultura y los

sujetos que deciden traicionar voluntariamente las tradiciones opresoras de sus respectivos contextos. En palabras de la autora:

> Hay una rebelde en mí —la Bestia de la Sombra. Es una parte de mí que se niega a aceptar órdenes de autoridades externas. Se niega a aceptar órdenes de mi voluntad consciente, desafía la soberanía de mi propio gobierno. Es esa parte de mí que odia las restricciones de cualquier clase, incluso las autoimpuestas. *Al mínimo amago de cualquier otro de limitar mi tiempo y mi espacio, patalea con ambas piernas. Se desboca.* (Anzaldúa 72, énfasis mío)

Me parece muy pertinente resaltar dos puntos de este pasaje: primero, la denominación como "la Bestia de la sombra" a la rebeldía que motiva esa insurrección frente a poderes externos que corresponden a las imposiciones culturales. Segundo, la metáfora corporal que nombra como una fuerza que patalea con las dos piernas y se desboca. Una vez más, es el cuerpo el que permite reaccionar a estas mujeres frente a las fuerzas opresoras que pretenden limitar sus afectos y emociones frente a la satisfacción de sus propios deseos.

En este sentido, la herida siempre abierta que parece ser el cuerpo femenino ya no solo es terreno para algo doloroso, horroroso y con potencialidad de infectar a otros con la enfermedad que se origina al reclamar el placer. Por el contrario, el cuerpo femenino, cuando es capaz de reclamar ese espacio como suyo y con la certeza de ser catalizador de sentimientos y emociones positivas, está resonando con un malestar sobre la cultura que se traduce en una fuerza que ya no es capaz de soportar imposiciones opresivas sobre ese lugar. En palabras de Anzaldúa nuevamente, es, como si las mujeres representadas por Moreno en esta novela dijeran con su cuerpo lo siguiente:

> Quiero la libertad de poder tallar y cincelar mi propio rostro, cortar la hemorragia con cenizas, modelar mis propios dioses desde mis entrañas. *Y si ir a casa me es denegado entonces tendré que levantarme y reclamar mi espacio, creando una nueva cultura* —una

> cultura mestiza— con mi propia madera, mis propios ladrillos y argamasa y mi propia arquitectura feminista. (79, énfasis mío)

Aunque las amazonas de Moreno no desean crear una nueva cultura precisamente mestiza, sí por lo menos plantan la semilla de la rebeldía para empezar a apropiarse de ese cuerpo y afectos que la tradición punitiva con su placer les ha arrebatado. En este sentido, la sutura es evidente e ilustrativa: las amazonas se van de su hogar para poder conquistar nuevos territorios geográficos en el mundo —como Gaby, Isabel y Virginia—, pero, sobre todo, para poder reapropiar esa tierra fértil que se encuentra en su piel. Y esto lo hacen ya no desde la mirada externa que las califica —y castiga inevitablemente— solamente como unas *femme fatale* por atreverse a hacer esto, sino también como mujeres con afectos, sentimientos y emociones que desean y pueden sentir placer desde su propio cuerpo.

Recuperación del discurso femenino desde una escritura ¿política?

En la anterior sección de este capítulo hablé con detalle sobre el cuerpo femenino en búsqueda del placer. Ahora bien, en este apartado me gustaría hablar sobre las diferencias entre este concepto y el gozo. Aunque estos dos afectos se podrían pensar de manera muy similar, es conveniente precisar sus significados. Cuando se habla de placer, justo como lo define la RAE en su primera acepción este es un: "[g]oce o disfrute físico o espiritual producido por la realización o la percepción de algo que gusta o se considera bueno" (RAE, consultado en 2023). En este sentido, parece que lo que origina al placer es el gozo. Sin embargo, ¿cómo se encuentra definido este último? Nuevamente, según la RAE, se define así: "[s]entimiento de complacencia en la posesión, recuerdo o esperanza de bienes o cosas apetecibles" (RAE, consultado en 2023). Menciono estas dos definiciones, pues me gustaría señalar el carácter puramente emocional que tiene el término 'gozo'. Además, si atendemos a su etimología, esta se encuentra relacionada estrechamente con el sentido clásico de la palabra 'gay': "[e]l término [gozo] procede del latín

gaudium, "gozo", de donde se formó el occitano *gai*, que significaba en principio "gozo", "alegría", y luego pasó a usarse como adjetivo y significa "alegre", "gozoso" (Diccionario de Etimologías, consultado en 2023). El placer se deriva del gozo, pero este último término es el que hace referencia con mayor precisión a un sentimiento de felicidad o dicha particular.

He querido hacer este breve repaso semántico, pues me parece que esta es una manera apropiada de introducir mi propósito en esta sección. Así como he demostrado la revolución corporal que implica para las mujeres de esta novela de Moreno asumir a sus cuerpos como territorios fértiles al placer, ahora quisiera concentrarme en las descripciones sobre el gozo que circundan episodios similares a los que me dediqué a estudiar inmediatamente antes. Mi intención con esto es señalar, en suma, la forma en que Marvel Moreno logra recuperar una suerte de discurso femenino al señalar las manifestaciones de gozo que suceden a través del cuerpo de sus personajes femeninos. Esto, además, lo hago con el propósito de evaluar si esta forma de recuperación del discurso podría abrir el camino para considerar la escritura de Moreno en esta novela como una narración de carácter eminentemente político.

Marvel Moreno en la primera sección de su novela señala lo siguiente sobre una de sus amazonas: *[e]lla descubría de nuevo la maravilla de tener un cuerpo y de sentirlo vivo.* Le parecía recuperar su juventud y estar dispuesta para cualquier aventura. Por su cara cubierta de sudor corrían lágrimas de gratitud. Todo lo que había reprimido durante esos años de matrimonio volaba en pedazos" (32-33, énfasis mío). Esta descripción, si la leemos a la luz de varios de los fragmentos en los que encontraba al cuerpo femenino como una herida dolorosa y siempre abierta, es evidente que sucede un cambio sustancial sobre la manera en que se decide narrar la experiencia vital de estas mujeres. Como lo enfatizo en el pasaje de Moreno, cuando esta amazona se ha liberado de las cuerdas que la habían atado durante muchos años a un matrimonio insatisfactorio, es ese el momento en el que puede darse cuenta del estado cercano a la muerte en el que se encontraba. Así, cuando ese cuerpo decide dejarse afectar por el gozo es cuando sucede

un cambio que le permite descubrir, con maravilla, que esa materia le pertenece y ahora tiene la posibilidad de sentir a su cuerpo palpitante, gozoso, vivo.

En este fragmento, de manera muy similar, otra amazona lo experimenta en su propia vida: "[d]e nuevo conoció la dicha de *existir como mujer*. Esos diez años de aridez y silencio desaparecieron apenas se encontró entre sus brazos. *Fue un despertar*, una formidable sensación de plenitud que la hizo *estremecerse* de emoción como una hoja sacudida por el viento" (50, énfasis mío). Son particulares los verbos que Marvel Moreno decide utilizar para describir este fenómeno. En este pasaje en específico, son tres verbos muy particulares: 'existir', 'despertar' y 'estremecerse'. Todas acciones que, nuevamente, ponen al centro del plano la transformación emocional y sentimental que sucede para estos personajes femeninos una vez han podido experimentar nuevamente el gozo a través de su piel.

Esta cuestión quisiera ponerla a dialogar con lo que propone Sara Ahmed (2004) en su libro *The Cultural Politics of Emotion.* En este libro, la autora hace una exploración cuidadosa sobre el poder político que existe en la lectura de las emociones como herramientas válidas y necesarias para el establecimiento de relaciones interpersonales. En sus palabras:

> Focusing on emotions as mediated rather than immediate reminds us that knowledge cannot be separated from the bodily world of feeling and sensation; *knowledge is bound up with what makes us sweat*, shudder, tremble, all those feelings that are crucially felt on the bodily surface, the skin surface where we touch and are touched by the world. (Ahmed 171, énfasis mío)

Desde la perspectiva de la autora, la producción de conocimiento sobre el mundo se encuentra íntimamente ligada a la materia, al cuerpo, que produce tal saber. En este sentido, considero que una sutura sumamente inteligente que decide coser Marvel Moreno sobre el cuerpo de sus personajes femeninos se encuentra precisamente en la posibilidad de considerar a sus corporalidades como territorios no solamente vulnerables a violencias externas, sino también

como un espacio que permite la reexperimentación y resignificación de situaciones que han marcado la construcción de su subjetividad.

Marvel Moreno también lo describe así para el cuerpo de otra de sus amazonas que ve a este movimiento como algo similar a una experiencia lúdica y cercana al renacimiento: "[t]uvo amantes, muchos, pero no sentía nada. Su frigidez terminó cuando conoció a Benoît, hacía dos años. *De repente su cuerpo comenzó a existir, se volvió voraz, apremiante*…" (154-155, énfasis mío). El cuerpo de esta mujer, como lo representa aquí Moreno, parece que comienza a existir a través de la satisfacción de sus deseos sexuales y la consumación de la posibilidad de disfrutar de su cuerpo de forma no punitiva. Propongo considerar que esta descripción de Moreno no es gratuita, sino que más bien le da un relieve mayor a esto que he venido desarrollando con la calificación del placer y el gozo como afectos que permiten ver con más dimensión a los personajes femeninos en la novela. De esta manera, la sexualidad para estas mujeres ya no es un espacio de renuncia de sus propios deseos en función de la satisfacción de otro, sino que más bien, es la posibilidad misma para que ellas ocupen ese espacio que es su cuerpo y desde allí, puedan inventar, poética y creativamente, otras maneras de dejarse afectar y tocar por el mundo.

Por otra parte, Marvel Moreno también señala esta experiencia como una suerte de liberación de sí mismas para aquellas mujeres que pueden gozar de su cuerpo libre y satisfactoriamente:

> *Sintió que el corazón le latía a otro ritmo y una bola de fuego le subió entre las piernas*. ¿De modo que eso le podía ocurrir de nuevo?, se preguntó aterrada de sus sentimientos. Ella, madre, abuela y bisabuela, esposa de un hombre bondadoso e instalada en un matrimonio feliz, era rozada por las alas de la pasión… Édouard era unos diez años menor que ella y conservaba la fuerza de la juventud. La amó con paciencia, laborando su sexo hasta *lanzarla a un espasmo donde su conciencia se extravió*, como le ocurría con Jerónimo mucho tiempo atrás. (269, énfasis mío)

En este pasaje hay dos elementos que quiero resaltar: primero, la metáfora del sexo femenino y el deseo como una bola de fuego que invade la geografía corporal de esta mujer. Y segundo, la confirmación de que el placer sexual acá funciona también como un espacio donde el tiempo parece suspenderse y la conciencia puede extraviarse. Lo primero me interesa por las posibilidades interpretativas que pueden desprenderse de la asociación del deseo femenino —y también su sexo— como una bola de fuego. Esta metáfora me hace pensar en el deseo/sexo/fuego como una tríada que puede leerse desde la comprensión de este elemento natural como una fuerza derribadora y purificadora. Si el deseo y el sexo son fuego, entonces es posible considerar que a su paso la sexualidad fogosa permite la liberación y destrucción de pasadas estructuras que mantenían cautivo al cuerpo femenino en un estado cercano a la inmovilidad y la inexistencia. Por otro lado, que el acto sexual le proporcione a esta mujer la posibilidad de suspenderse en el tiempo y extraviarse en su propia conciencia, se me antoja muy subversivo, pues apunta más bien a una dimensión en el que la hiper-conciencia sobre el cuerpo, los actos y los sentimientos de las mujeres ya no resulta una obligación, sino que hay espacio para el olvido temporal. En este sentido, pareciera que el acto sexual, cual llama que obsequia un Prometeo que ama a los humanos y los dignifica en este mismo proceso, permite que este personaje femenino representado por Marvel Moreno tenga la posibilidad de huir —así sea temporalmente— un compás a lo que la tradición ha inscrito y ha esperado de su comportamiento en la intimidad.

Esta sutura que amablemente cose Moreno sobre la consideración del cuerpo de sus protagonistas en la dimensión en que estas pueden relacionarse con su propia sexualidad, por lo menos a mí, me parece esperanzadora. Afirmo esto en el sentido que muchas teóricas feministas (entre ellas bell hooks y Audre Lorde, por mencionar algunos ejemplos) han considerado sobre este sentimiento como un catalizador de movimientos transformadores de realidades opresivas sobre los cuerpos femeninos. Me gustaría traer nuevamente las palabras de Sarah Ahmed en este contexto:

> I would argue instead that hope involves a relationship to the present, and to the present as affected by its imperfect translation of the past. It is in the present that the bodies of subjects shudder with an expectation of what is otherwise; it is in the unfolding of the past in the present. The moment of hope is when the 'not yet' impresses upon us in the present, such that we must act, politically, to make it our future. (Ahmed 184)

Esta mirada sobre la esperanza como un afecto que moviliza acciones políticas de cambio me parece que puede dialogar con lo que logra Marvel Moreno a través de estas descripciones de los cuerpos de sus protagonistas. Como se describe en este pasaje, otra amazona "[e]ra consciente de estar viviendo la gran pasión de su existencia. Había adelgazado porque a duras penas lograba comer *y nunca le había importado tanto la impresión que daba de sí misma.* Le bastaba con acordarse de Pascal para sentir que el cuerpo le ardía como una antorcha" (285). Cuando se entiende el gozo como un sentimiento que le permite a los personajes femeninos de Moreno liberarse de preocupaciones sobre su propia imagen y lo que el mundo ha puesto como expectativas sobre ella, es posible comprender dónde puede radicar la esperanza de construir un futuro más amable para estas corporalidades. Marvel Moreno teje la sutura de la esperanza sobre las corporalidades de estas mujeres porque, como lo he venido afirmando, desde su perspectiva y lo que delatan las descripciones que hace de los cuerpos femeninos, esa herida horrorosa y abierta no es solamente un destino trágico que limite a todas las mujeres en este universo ficcional.

Por otro lado, algo que complementa la sutura de la esperanza es la posibilidad del movimiento que les ofrece Marvel Moreno a sus personajes femeninos. En sus palabras:

> Y allí todo cambió, fue como un milagro: Félix sabía amarla cubriendo de besos *su cuerpo de repente codicioso*, penetrándola lentamente, tenaz y seguro de sí mismo, sin importarle el tiempo que a ella le tomaba salir de sus inhibiciones y *perderse al fin en el torbellino de un espasmo que la lanzó para siempre al mundo de la vida*, donde todo existía, desde el pétalo de una flor hasta el deseo de un hombre. En ese instante

> comprendió que nunca más sería la misma, tímida y acobardada, esperando un placer que no llegaba porque no sabía exigirlo. *Como el tapón de una botella de champaña sus viejos pudores volaron en el aire y se disolvieron*. (168)

Recapitulando, cuando el cuerpo femenino se permite la búsqueda del placer (sobre todo sexual), el gozo que se deriva de esta acción hace que ese cuerpo deje de estar anquilosado y fijo al lugar que la tradición ha decidido previamente para él. Por esta razón, en este pasaje se vuelve a hacer referencia al acto sexual como una fuerza que empuja a estas mujeres a la vida y desde allí las sorprende con características de sí que antes eran insospechadas. El cuerpo de Gaby, el personaje a quien corresponde esta descripción, "de repente" se vuelve codicioso. Y aunque no sea una referencia explícita aquí, este movimiento se me hace similar a los cuerpos que han experimentado algún tipo de ayuno prolongado o dietas interrumpidas a lo largo del tiempo y súbitamente se vuelven hambrientos y deseosos por consumir esas cosas que antes fueron negadas. El cuerpo de Gaby, además, explota en gozo como una botella de champaña recién abierta. Una vez más, el movimiento que logra este cuerpo es expansivo y arrollador, pues se permite ahora disolver esas viejas precauciones que la hacían optar por la renuncia y el sacrificio frente a su propio disfrute sexual. El movimiento que proviene del gozo es esa fuerza que le permite afirmarse sobre sí misma y así poder formular exigencias hacia los otros.

Por otro lado, si pensamos en subjetividades que aprenden a formular sus deseos de maneras novedosas, esta situación puede ser muy provechosa también si la leemos a la luz de lo que propone Julieta Paredes en su artículo "Hilando fino desde el feminismo comunitario" (2008): "[e]l movimiento nos permite construir un cuerpo social, un cuerpo común que lucha por vivir y vivir bien. Si algo tiene vida se mueve, si algo se mueve tiene vida" (Paredes 15). Por eso, valdría la pena traer a colación este fragmento de Moreno para entablar un diálogo con Paredes:

> [a]hora se asombraba [Olga] de haber pasado tantos años en París soportando el frío de los largos inviernos, el metro de la desolación y un hombre que la hacía sentir desdichada.

Cuando se fue de París le *pareció que una bola de plomo colocada sobre su pecho estallaba en mil pedazos dejándola salir a la superficie y respirar el aire*" (Moreno 210).

Así, cuando el movimiento es una opción posible para el cuerpo de las mujeres representadas por Moreno, es evidente cómo su materialidad se afecta al dar cuenta de esas condiciones opresivas que no dejaban respirar con tranquilidad a una amazona como Olga.

En este sentido, vale la pena destacar que, en cuanto al movimiento del cuerpo, Paredes propone que el feminismo comunitario no solo se enfoca en la transformación de las estructuras sociales y políticas, sino que también aborda la transformación del cuerpo y la subjetividad de las mujeres. Recordando la situación histórica de la mujer en el patriarcado, Paredes propone el feminismo comunitario como recuperación y revalorización de la corporalidad de la mujer, así como el reconocimiento de la diversidad de cuerpos y expresiones corporales. Es por esto que una afirmación como esta resulta tan poderosa en paralelo con esta costura que teje Moreno: "[e]l movimiento es el lugar de la reapropiación de los sueños" (Paredes 16). El movimiento que posibilita el gozo y el alcance de sentimientos como la felicidad y el disfrute para las protagonistas de Moreno es fundamental, pues es la fuerza primaria que permite reapropiarse de esos sueños que quedaron suspendidos al pensar su cuerpo solamente como heridas, dolores, sufrimientos y enfermedades.

A propósito, el gozo y el disfrute que he venido estudiando hasta acá, también funciona para algunas de las mujeres representadas en la novela como una manera de afirmarse en el mundo y conquistar ese lugar que les ha sido arrebatado por una tradición opresiva y punitiva para con sus cuerpos: "[p]ara Gaby el amor debía imponerse a las convenciones sociales y la sexualidad les permitía a los hombres y a las mujeres *afirmarse en el mundo, conquistar su independencia.* «¿Por qué crees que castran a los caballos?», le había preguntado un día. «Para volverlos más dóciles y sumisos»" (51-52). Esta afirmación que hace Moreno acá me parece sumamente transgresora y revolucionaria en su propio contexto. Esto es, la afirmación

impudorosa de que las mujeres, primero, pueden conquistar un espacio en ese lugar que los hombres siempre han dominado —el imperio de lo sexual—; y, segundo, la superación de ese espacio de docilidad y sumisión que les ha sido asignado a las mujeres precisamente debido a su poca participación en esta esfera.

En este marco, me gustaría considerar lo que propone la crítica literaria Gayle Greene en su libro *Changing the Story: Feminist fiction and the Tradition* (1991). Especialmente en su capítulo titulado "Women Writing in the Twentieth Century: The Novel and Social Change". En este artículo, en resumidas cuentas, Greene destaca la importancia de la literatura feminista en la formación de la teoría y conciencia feminista, así como su papel en la creación de nuevas formas literarias que permiten a las mujeres explorar y expresar sus experiencias y perspectivas de manera innovadora y poderosa. También subrayan el carácter desafiante de la literatura feminista, en términos de cuestionar las narrativas culturales y las representaciones de las mujeres, así como las estructuras patriarcales y los valores que perpetúan la desigualdad y la opresión de género. Así, aunque la literatura de Marvel Moreno, y en específico esta novela no ha sido categorizada por la crítica literaria como Ficción feminista, sí me parece que empata bien con algunas de las características que Greene destaca en relación con un carácter desafiante en la literatura.

Marvel Moreno, en mi opinión, puede ser considerada bajo este lente por la manera tan descarnada en la que describe el cuerpo femenino y de esta manera inaugura nuevas posibilidades discursivas para su consideración, como lo propone en este pasaje: "[s]e lanzó de nuevo a la zarabanda de los amantes sin porvenir descubriendo otra vez la felicidad de tener un cuerpo lúdico, no destinado a la maternidad ni a la satisfacción avergonzada de los deseos masculinos. A los hombres con problemas los dejaba caer como garrapatas. (136) Así, aunque no lo hagan de manera explícita, estas descripciones de Moreno pueden asociarse a la relevancia de nuevas formas discursivas que nombran el cuerpo femenino de maneras distintas. En palabras de Greene:

> The novel has been one of the most powerful means of expression for women, offering them the opportunity to give voice to their perspectives and experiences in a patriarchal society, as well as to explore the complexities and contradictions of women's lives. The feminist novel has been particularly important in this regard, providing a space for women to express their perspectives and to be heard, as well as to raise consciousness about the experiences of women in a male-dominated world. (Greene 43).

Si aceptamos la consideración de esta novela como una plataforma discursiva revolucionaria, también podríamos catalogar *El tiempo de las amazonas* como literatura feminista que puede contribuir en la formación de la teoría y conciencia feminista. También, desde esta perspectiva, podríamos considerar su papel en la creación de nuevas formas literarias, sobre todo contemporáneas, que permiten a las mujeres explorar y expresar sus experiencias y perspectivas de manera innovadora y poderosa. En suma, cuando Marvel Moreno se atreve a hablar de la sensualidad, el placer y el gozo femenino, subraya el carácter desafiante de la literatura feminista, en términos de cuestionar las narrativas culturales y las representaciones de las mujeres, así como las estructuras patriarcales y los valores que perpetúan la desigualdad y la opresión de género.

Por último, en este apartado, debo anotar que el gozo que Marvel Moreno permite dibujar en las representaciones corporales de estas mujeres no se limita a una cuestión meramente física y sexual. Como lo empieza a desarrollar en las últimas secciones de su novela, este gozo trasciende lo corporal y empieza a tocar otras áreas como la dedicación a lo intelectual que también conforma la subjetividad de estos personajes. Este pasaje es diáfano en este aspecto:

> Sintió una indiferencia sin límites y un cansancio anticipado ante la idea de dejarse seducir y soportar los preliminares de una intriga amorosa. Y la aventura misma se le antojaba hueca y extenuante. Eso debían sentir las mujeres que renunciaban a vivir. *O quizás era una forma de sabiduría, de dedicarse al placer intelectual, de quitar la cáscara de los sentimientos humanos y decirse: esto es y nada más*. (Moreno 315)

De esta manera, el gozo para estas mujeres, según la sutura que concede Moreno en este aspecto, trasciende lo corporal para situarse ahora en una esfera que contempla los placeres intelectuales, estéticos y espirituales. Esto me parece sumamente importante mencionarlo, pues, como lo venía desarrollando antes, este movimiento puede interpretarse también como una suerte de revolución estética que funda Marvel Moreno al escribir de esta forma en la novela.

Para desarrollar esto de una mejor manera, quisiera traer a colación la propuesta que hace Donna Haraway (1991) en su canónico texto "Manifiesto para cyborgs: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XXI". Este texto es conocido por presentar la figura del "cyborg" como un ser híbrido entre lo humano y lo tecnológico, y por proponer una crítica al dualismo entre naturaleza y cultura, hombre y mujer, y cuerpo y mente. Según Haraway, el cyborg es una figura que desafía la identidad y la subjetividad tradicionales y que representa una forma de resistencia a las estructuras de poder que han dominado la historia de la humanidad a través de una escritura–y o creaciones— con características particulares.

Por esta razón, me interesa especialmente señalar algunas de sus consideraciones sobre la escritura hecha por grupos colonizados y la escritura hecha por mujeres. Para Haraway, la escritura tiene un papel fundamental en la liberación de los grupos colonizados y marginados, así como en la construcción de nuevas identidades y subjetividades. La escritura se convierte en una herramienta de poder y resistencia que permite a los grupos subalternos desafiar la hegemonía de las narrativas dominantes y construir sus propias historias y realidades. En el contexto de la escritura hecha por mujeres, Haraway enfatiza la importancia de la autoría y la subjetividad femenina en la construcción de una identidad propia. Según ella, las mujeres han sido históricamente excluidas del proceso de escritura y han sido representadas por narrativas construidas por hombres, lo que ha llevado a la invisibilización y la opresión de su experiencia y su conocimiento. A propósito de esta última consideración, me gustaría traer la propuesta que también hace Gerda Lerner en su libro "La creación del patriarcado" (1990):

> Por consiguiente, el registro del pasado de la raza humana que se ha escrito e interpretado es sólo un registro parcial, pues omite el pasado de la mitad de la humanidad, y está distorsionado, porque narra la historia tan sólo desde el punto de vista de la mitad masculina de la humanidad… Se ha impedido que las mujeres contribuyeran a escribir la Historia, es decir, al ordenamiento e interpretación del pasado de la humanidad. Como este proceso de dar sentido resulta esencial para la creación y perpetuación de la civilización, inmediatamente podemos ver que la marginación de las mujeres en este esfuerzo nos sitúa en un lugar único y aparte. Las mujeres somos mayoría y en cambio estamos estructuradas en las instituciones sociales como si fuésemos una minoría. (Lerner, 3-65).

En este sentido, las palabras de Haraway que siguen esta misma línea me parecen sumamente pertinentes para pensar en la escritura que desarrolla Marvel Moreno en esta novela:

> Escribir tiene un significado especial para todos los grupos colonizados, ha sido algo crucial para el mito occidental que distingue entre las culturas oral y escrita, entre las mentalidades primitivas y las civilizadas y, más recientemente, para la erosión de esa distinción en teorías «postmodernistas» que atacan el falogocentrismo occidental, con su veneración por el trabajo monoteísta, fálico, autoritario y singular, el nombre único y constituyen la forma más importante de la lucha política contemporánea…La escritura cyborg trata del poder para sobrevivir, no sobre la base de la inocencia original, sino sobre la de empuñar las herramientas que marcan el mundo y que las marcó como otredad…Las historias feministas de cyborg tienen como tarea codificar de nuevo la comunicación y la inteligencia para subvertir el mando y el control (Haraway 299-300)

Me sitúo desde este marco no para señalar que la escritura de Marvel Moreno puede ser solamente una ejemplificación de lo que propone Haraway como este juego mortalmente serio de la escritura en el que se defienden diversos intereses (287). Por el contrario, me apego a esta

propuesta sólo para señalar las potencialidades que podrían derivar al considerar la escritura de Marvel Moreno en esta novela como un fenómeno con implicaciones particularmente políticas. Como lo señala Haraway sólo unas páginas más adelante, esta escritura "[n]o se trata solamente de deconstrucción literaria, sino de transformación liminal" (302-303). Considero que las implicaciones de la forma en que Marvel Moreno decide narrar y construir las corporalidades femeninas no se deberían reducir a un mero análisis formal de la materia estética que las conforman. Por el contrario, pienso que también debe considerarse su aporte a la tradición literaria en términos de la recuperación de un discurso femenino que, como he insistido varias veces a lo largo de esta investigación, ha sido históricamente arrebatado de las manos escritoras de mujeres como Marvel Moreno.

¿Hacia una emancipación intelectual y la creación de nuevos discursos literarios femeninos?

Con todo lo que he propuesto hasta aquí, me parece importante señalar unas cuantas conclusiones sobre este apartado. He decidido titular a este capítulo como "Las suturas" pues considero que es uno de los más grandes alcances que Marvel Moreno logra con esta novela es la descripción de cuerpos femeninos que se niegan a ser narrados como un espacio solamente fértil a la inscripción de violencias, sufrimientos, dolores y enfermedades. Por el contrario, como lo señalé a lo largo de este capítulo, Marvel Moreno es capaz de representar un cuerpo femenino que es también fuente de sensualidad, placer y gozo y al hacer esto parece retar a la manera en que tradicionalmente se ha optado por describir estos cuerpos desde una perspectiva que sólo considera sus aspectos negativos.

Adicionalmente, me gustaría traer a colación lo que propone Mercedes Ortega "[l]a escritura de Marvel Moreno… busca fundar una feminidad alternativa, viable y verosímil dentro del universo de la obra, que retoma modelos tradicionales y los resignifica. Las amazonas

representan, entonces, a un ideal de mujeres responsables de sus pensamientos y de sus actos, libres, rebeldes y guerreras. (69). Esta consideración se alinea con mi propuesta, pues considera la novela misma ya no meramente como un objeto estético que no es la única versión de la tradición que la ha inspirado, sino también como un artefacto político que señala aportes fundamentales al campo de los estudios literarios contemporáneos.

Considero que esta novela de Marvel Moreno puede ser pensada precisamente bajo este lente, pues son evidentes —más no obligatorias— las conexiones entre la manera que decide narrar el cuerpo de las mujeres de su obra y lo que una parte de la teoría literaria que se asocia con el feminismo ha señalado sobre el poder subversivo de obras de este tipo. Quiero decir, cuando retomo las preocupaciones y los afectos que personalmente me han movido a leer esta obra desde un corpus de teorías que apuntan a identificar las cuestiones relacionadas con el género y sus implicaciones en el discurso, pienso que en esta calificación de la novela como una escritura política y reivindicadora del lugar del discurso producido por mujeres. Así, yo también hallo nuevamente la esperanza en que, al encontrar un lenguaje para enunciar todas estas cuestiones, se podrá lograr progresivamente una comprensión más amplia y matizada de todo aquello que contempla la experiencia de la mitad de la población.

A propósito de la esperanza —que además entiendo de una manera específica en esta investigación como lo señalé antes—, me gustaría traer estas palabras de Lyda Vega Castro en "El tiempo de las amazonas o el diario delator: notas en torno a una escritura subversiva" (2017): "[l]as amazonas nos instan a no claudicar, a que las mártires (testigos) de la ignominia sean recordadas, porque como también afirmó el escritor y filósofo alemán [Benjamin citado por Marcuse]: "solo gracias a aquellos sin esperanza nos es dada la esperanza" (38). En este sentido, aunque, como lo mencionaba en el primer estadio de esta investigación, si bien leer esta novela puede ser un proceso doloroso y que afecta todo el cuerpo, considero que las suturas que cose

Moreno a tales heridas son más provechosas que las huellas negativas que la tradición hegemónica patriarcal ha marcado sobre la historia de lo femenino.

Y señalo lo anterior con toda certeza, pues, aunque en realidad lo desarrollo con mayor detalle en el último capítulo de esta investigación, el discurso literario que funda Marvel Moreno en esta novela, en últimas, es también una forma de reinterpretación de la experiencia femenina. Así, abstrayendo la propuesta de Quintana sobre su consideración de la emancipación intelectual, se puede puntualizar que esta sucede a través de tres grandes pasos: primero, la movilidad del cuerpo como semilla para observar el mundo de una manera desligada de la comprensión tradicional de las circunstancias; segundo, la reflexión y la formación de juicios sobre esa realidad que está siendo observada desde un lugar en el que es posible enunciar asimetrías en el ejercicio del poder; y, tercero, la reconfiguración de la experiencia corporal en función de una agencia crítica frente a tales contextos (Quintana 92). Por esta razón, considero que en este punto de mi investigación he podido hacer patente cómo la escritura de Moreno hace aportes a esos dos primeros pasos necesarios para emprender un proceso de emancipación intelectual, específicamente, frente a la representación literaria del cuerpo femenino. Ahora bien, soy consciente de que hace falta recorrer una última parte del camino en función de revelar la forma en que Marvel Moreno plantea una especie de reconfiguración de estos conceptos para señalar la agencia crítica que se desprende de este ejercicio. Por esta razón, en el capítulo siguiente desarrollo con detalle esta idea de la emancipación intelectual presente en el ejercicio literario de Moreno y cómo esto permite observar la fundación de una suerte discurso literario sobre el cuerpo femenino.

Deseo dar este último paso de mano de los aportes teóricos de autoras como Donna Haraway con su conceptualización sobre “Situated Knowledges” (1998), Chela Sandoval (2004) con sus “Metodologías para los oprimidos”, Nuria Calafell con su aporte sobre las “Femealogías”, Kathleen Lennon y su propuesta sobre “Corporeal Representation in/and the

Body Politic" (2019) y la consideración de la "escritura como alivio" (2022) de Margarita García Robayo. Elijo este corpus teórico, pues me parece que se complementa de manera fluida con las anticipaciones que he querido esbozar en esta última parte del capítulo. En suma, daré un último paso para señalar uno de los que considero los principales aportes que hace Marvel Moreno contemporáneamente al campo de los estudios literarios: la creación de un discurso literario que provee un lenguaje específico para nombrar, de manera más amplia y matizada al cuerpo femenino.

***

¿En algún momento será capaz de terminar esta tesis?

18 de abril de 2023

Tal vez sí, porque, por ejemplo, hoy leí nuevamente a Julieta Paredes y no he podido recuperarme aún de esto que ella escribió en el 2008: "Nuestros cuerpos son el lugar donde las relaciones de poder van a querer marcarnos de por vida, pero también nuestros cuerpos son el lugar de la libertad y no de la represión". No he soltado esta frase y de hecho quisiera que no se me olvidara ya en el futuro, porque me niego a volver a permitir que mi cuerpo vuelva a ser un lugar de represión como también lo fue en mi infancia, pero que en estos últimos años con un esfuerzo constante y cotidiano creía que había aprendido a emancipar. Leyendo a Marvel Moreno también me convenzo cada vez más que no merecía ni merezco ser agredida nunca más por haber decidido hacer de mi cuerpo un espacio de libertad. Yo merezco vivir mi cuerpo con tranquilidad y felicidad. Yo merezco cosas buenas y no violencias, porque sé que soy buena y no violenta.

A veces me pregunto cómo contar esta historia de una manera que no me debilite más. Cómo no tener que explicarle a otros por qué, en efecto, esto que me sucedió es irrespetuoso con

mi existencia. A veces, por lo mismo, me gustaría saber cómo alzar más mi voz para no enfermar más a mi cuerpo con estas cosas que no expreso y me destruyen por dentro. A veces me pregunto si más personas deberían conocer esta historia o si sólo debiera guardármela para mí y mis futuros aprendizajes.

También quiero terminar esta tesis para recordarme a mí misma que aunque en estos momentos no me he movido mucho desde que eso pasó, en algún momento volveré a encontrar las fuerzas y la luz para volver bien y con amor a mi cuerpo. Esto, a la larga, no es más que una forma muy larga de decir que mi cuerpo merece ser un territorio de libertad y necesita sanar luego de esas cosas que, bajo ninguna circunstancia, merecía que le sucedieran.

No sé qué más decir por ahora, pero prometo seguir siendo valiente y rebelde porque me niego a permitir que la oscuridad y la opresión se vuelvan nuevamente mi manera de habitar el mundo.

III. Las costuras

A lo largo de toda esta investigación he querido comprometerme con una metáfora médica: la complejidad que se esconde en el proceso de sanación de una herida. He hecho comentarios sobre las heridas y las suturas en relación con la novela de Moreno porque si hay algo que palpita en cada página es una comunidad de cuerpos femeninos que sufren, se afectan y gozan desde la misma piel. En el primer capítulo exploré esa asociación que Moreno propone entre el cuerpo femenino y la imagen de una herida que duele mucho y es horrorosa. En el segundo capítulo, de manera paradójica, resalté las suturas que esta autora no obstante teje sobre esos cuerpos. Ahora es momento de cerrar la metáfora —y por extensión también la herida—: hay que hablar sobre las costuras. Una podría preguntarse: ¿no son acaso las suturas y las costuras dos sustantivos muy similares? Y aunque a primera vista parezca de esta manera, en realidad no son palabras tan homólogas. Estos dos elementos, en esencia, procuran unir los labios de una herida en función de sanarla. Sin embargo, el sustantivo de la costura no se encuentra asociado solamente a un campo semántico que contempla lo médico y corporal; de manera distinta, suele estar asociado con el campo textil y la manufactura de objetos. Así, como ya hablé de heridas y suturas en un sentido fisiológico y corporal, creo que ahora es tiempo de hablar sobre una herida que también intenta curar Marvel Moreno en esta obra y que no corresponde de manera evidente al cuerpo: la herida palpitante y abierta sobre el lugar que ocupa la experiencia y subjetividad femenina.

En este sentido, en el presente capítulo ya no analizo las suturas que Marvel Moreno hace sobre los cuerpos de sus mujeres protagonistas, sino que estudio a detalle esas costuras que juiciosamente hace desde su escritura sobre esa herida siempre vulnerable que delata la condición femenina en su novela. Por esta razón, me parece importante considerar la novela y su escritura misma como una materia viva de la que Moreno se sirve para plantear un discurso literario particular. Por esto, como lo esbozaba al final del anterior capítulo, uno de los más grandes

elementos que se desprenden del análisis de esta novela es la comprensión de este discurso literario como la fundación de una forma de lenguaje particular que amplía la mirada y complejiza lo que entendemos sobre el cuerpo y la subjetividad femenina. De esta manera, en este capítulo me dedico a analizar *El tiempo de las amazonas* como una obra que es simultáneamente tres cosas: un posible palimpsesto, una forma de escritura que "alivia" y una manifestación de discurso literario particular. Debido a la carga conceptual de este último postulado, me parece importante hacer una breve aclaración que finalmente apunta al que es mi mayor hallazgo en este capítulo. Cuando propongo que esta novela de Marvel Moreno puede ser considerada como una forma de discurso literario particular no quiero afirmar nada distinto a que esta obra propone una comprensión muy rica y amplia de las corporalidades y subjetividades femeninas. Por eso afirmo que cuando Marvel Moreno crea este discurso literario particular, en realidad nos hace un obsequio muy valioso: un lenguaje amplio y matizado para comprender de manera más precisa parte de la experiencia del género femenino en el mundo.

La novela como una suerte de palimpsesto: reescritura y reinterpretación

Debido a su publicación tan reciente (en el año 2020), en realidad no existe mucha biografía crítica sobre *El tiempo de las amazonas.* Se ha escrito, sin embargo, cantidades importantes sobre la otra novela de Moreno que es más ampliamente conocida *En diciembre llegaban las brisas* (1987). En este campo, una autoridad contemporánea en la materia es la docente universitaria y crítica literaria Mercedes Ortega. Ella, entre tantos de sus aportes críticos, editó el libro *El tejido de la brisa* (2017) que reúne importantes ensayos sobre la obra Moreniana. Nuevamente, aunque como ya dije no hay un artículo en este libro específicamente dedicado a la novela que analizo en esta investigación, me parece necesario traer una hipótesis que circunda la mayoría de las alusiones a la obra en este libro. Específicamente, me interesa lo que propone Juan Manuel Cuartas Restrepo en su artículo titulado "*El tiempo de las amazonas*, de Marvel Moreno, el duelo

de sí" (2017) sobre considerar que *El tiempo de las amazonas* es un palimpsesto de la anterior novela de Moreno. En sus propias palabras: "[p]or su parte "el lado de acá" [el lado de allá sería *En diciembre llegaban las brisas* (1987)] corresponde a París, donde quedará anclada la vida de Gaby, el personaje que moviliza la narración autobiográfica de El tiempo de las amazonas (sic)" (12). Según esta propuesta, la novela publicada en el 2020 podría ser una suerte de palimpsesto que narra las historias de vida que quedaron suspendidas al final del epílogo de Lina en *En diciembre llegaban las brisas.*

Tomo en cuenta esta hipótesis porque considero que esta idea alumbra dos acciones que desarrolla Marvel Moreno en esta novela y que deseo estudiar en este capítulo: la reescritura y la reinterpretación. Yo también propongo que esta novela puede ser considerada un palimpsesto, pero no en términos precisamente formales, sino en la resignificación de conceptos que sucede entre una y otra. En *En diciembre llegaban las brisa* se narra la historia de vida de tres mujeres que desarrollan su vida bajo estructuras patriarcales a finales del siglo XX en Barranquilla. En *El tiempo de las amazonas*, de manera similar, se narra la vida de tres mujeres que siguen creciendo y terminan su vida dominada por estructuras patriarcales a finales del siglo XX, pero cuando ya están radicadas en París. Estas mujeres, es necesario aclarar, pertenecen a una generación distinta a la que se anunciaba al final de *En diciembre llegaban las brisas.* Y aunque estas dos descripciones coinciden, considero que la comprensión como palimpsesto de esta segunda novela no se limita a esto. Desde mi perspectiva, el palimpsesto se encuentra más bien en la reescritura y reinterpretación de las expectativas de género que recaen sobre estas mujeres, pero que Marvel Moreno trastoca con su descripción descarnada de las corporalidades, afectos y emociones.

Para continuar con esta propuesta, me gustaría traer a colación las palabras de Roland Barthes de su libro *El placer del texto* (1973):

> [t]exto quiere decir Tejido; pero si hasta aquí se ha tomado este tejido como un producto, un velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto el sentido (la verdad), n*osotros*

> *acentuamos ahora la idea generativa de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo*; perdido en ese tejido —esa textura, el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela. Si amásemos los neologismos podríamos definir la teoría del texto como una hifología (hifos: es el tejido y la tela de la araña). (Barthes 104, énfasis mío)

Esta consideración que Barthes propone sobre el texto como un tejido me parece sumamente pertinente para introducir la primera costura que hace Marvel Moreno sobre la condición femenina en su escrito: la posibilidad de reescribir sobre las expectativas de género que recaen sobre los personajes femeninos representados en sus novelas. En estas dos obras son abundantes los pasajes que hacen alusión a las violencias a las que se ven sometidas las corporalidades desde la infancia hasta la madurez. No obstante, también son comunes los pasajes donde se representan mujeres que parecen encarnar lo que podría calificarse como 'feminidades alternativas'. En otras palabras, mujeres que retan la expectativa de pasividad, domesticidad y silencio que tradicionalmente recae sobre ellas por encarnar un cuerpo femenino. Sin embargo, la subversión que adelantan estas mujeres en sus propias vidas se encuentra en la toma de decisiones que las pone al margen de la feminidad tradicional.

Este es un rasgo que comparten indudablemente las dos novelas de Moreno. Pero considero que Marvel Moreno da un paso más allá en *El tiempo de las amazonas,* pues son más frecuentes y explícitas las descripciones de cuerpos femeninos que deciden romper con tales expectativas de una manera radical en su vida. Para señalar un caso en específico, vale la pena revisar especialmente la vida de Gaby que parece inaugurar este modo de existencia para las demás:

> Había un problema: Eduardo deseaba una familia y *ella no buscaba vivir como una esposa rodeada de hijos. No quería ser la mujer de nadie ni tenía miedo de las zozobras inherentes a la libertad. Estaba dispuesta a pagar el precio de la independencia* así le

> tocara trabajar como aya o como sirvienta. Lo importante era que le quedara un tiempo para la fotografía y pudiera dejar un testimonio del mundo en el cual vivía. Quería inmovilizar lo pasajero y darle consistencia a lo efímero. Había sentido muchas veces una tristeza infinita ante una imagen que veía un momento sabiendo que estaba condenada a desaparecer. Fijarla gracias a una cámara fotográfica era impedirle caer en el olvido, rescatarla de ese abismo sin fondo en el cual se perdían los recuerdos humanos. (34)

En este fragmento el palimpsesto que propongo se me antoja mucho más evidente. La reescritura que hace Marvel Moreno sobre la representación de una feminidad caracterizada así funciona en varios niveles. En primer lugar y de manera obvia, Moreno retrata una mujer que desea realizar su vida por fuera de la maternidad como único destino deseable para el cuerpo femenino. Gaby se representa como una mujer que no le huye a la posibilidad de encontrarse sola ni tampoco a enfrentarse al probable escenario en el que tendrá que trabajar por sus propios medios para pagar el precio de su libertad. Por último, esta reescritura se delata en un último nivel que no es tan evidente, pero sí sumamente poderoso: la configuración de Gaby como un sujeto que no sólo tiene aspiraciones profesionales, sino también como una mujer que posee una sensibilidad estética capaz de movilizar sus afectos hacia algo más grande que la habitación pequeña a la que la reduciría un matrimonio bien pactado. Marvel Moreno en esta novela cose un costura fina y cuidadosa sobre la subjetividad femenina pues es capaz de dibujar a un personaje femenino que tiene intereses propios que si bien la ubican en una posición desventajosa por un par de años —recordemos lo que ya estudié sobre su cuerpo enfermo y castigado por la búsqueda del placer—, son esos deseos los que se transforman en el tiquete hacia una vida modelada por sus propias manos y deseos.

Ahora bien, me parecería interesante tender un hilo hacia la propuesta que hace Hélene Cixous en su canónico ensayo “La joven nacida” publicado en (1975). En este texto, la autora se hace una pregunta esencial:

> La puesta en duda de esta solidaridad entre el logocentrismo y el falocentrismo se ha convertido, hoy en día, en algo urgente —la puesta al día de la suerte reservada a la mujer, de su entierro— para amenazar la estabilidad del edificio masculino que se hacía pasar por eterno-natural; haciendo surgir, en lo que se refiere a la feminidad, reflexiones, hipótesis necesariamente ruinosas para el bastión que aún detenta la autoridad. *¿Qué sería del logocentrismo, de los grandes sistemas filosóficos, del orden del mundo en general, si la piedra [el dominio masculino del discurso] sobre la que han fundado su iglesia se hiciera añicos?* (Cixous 333, énfasis mío).

Así, si el imperio del saber, la palabra y el discurso siempre se ha encontrado dominado por los hombres, ¿qué pasaría si una mujer empezara a saber, hablar y pensar solamente bajo sus propios términos? ¿Qué pasaría si una mujer escritora como Marvel Moreno decidiera, como lo hicieron sus antecesoras en la tradición de un discurso literario hecho por mujeres, reescribir lo que se ha dicho sobre las mujeres y sus representaciones corporales? ¿Qué pasaría entonces cuando hay un discurso literario que se permite representar a mujeres que hacen una cosa distinta a resignarse a ser lo que su contexto social e histórico debe imprimir como rasgos deseables en su carácter? Me hago todas estas preguntas, pues creo que Cixous detona importantísimos cuestionamientos frente a lo que hacen escritoras como Marvel Moreno cuando retratan feminidades que pueden ser consideradas como alternativas. Y más aún, si lo hacen desde una escritura que no es tan explícita pero que aun así deja ver, si se raspa el papel con el suficiente cuidado, un trasfondo de rebeldía y subversión frente a aquello que se ha dado por sentado alrededor de la condición femenina.

Sobre este último punto, me parece imprescindible mencionar a Virginia Woolf y su canónico texto *A Room of One 's Own* (1929). Woolf aborda en este libro, entre otras cosas, la cuestión de por qué hay tan pocas escritoras famosas y reconocidas que sean mujeres. Esta autora, además, argumenta que a lo largo de la historia, las mujeres han enfrentado múltiples obstáculos y desventajas que han limitado su capacidad para desarrollarse plenamente como

escritoras. Estas dificultades incluyen la falta de acceso a la educación, la falta de independencia económica y la opresión social y cultural. Así Woolf sostiene que las mujeres han sido históricamente excluidas de los círculos literarios y académicos dominados por hombres. Además, se les ha negado la oportunidad de tener su propio espacio físico y tiempo para escribir, ya que les han sido impuestos roles domésticos. En suma, la falta de recursos y el tiempo limitado han obstaculizado la expresión creativa de las mujeres. Por estas razones, el impacto de Woolf en la tradición literaria ha sido considerado un hito pues esta propuesta de Woolf desafía las narrativas patriarcales y busca subvertir las estructuras y los valores tradicionales que han marginado a las mujeres en la literatura.

La obra de Woolf ha influido en numerosas escritoras y académicas feministas, así como en la forma en que se abordan los estudios de género y la literatura en la actualidad. Su enfoque en la importancia de la experiencia femenina y la necesidad de un espacio propio ha inspirado a muchas mujeres a buscar la igualdad en el ámbito literario y a reclamar su voz y su lugar en la tradición literaria. Por ello podría afirmarse que *A Room of One 's Own* ha abierto el camino para la exploración de temas como la identidad, la representación de género y la escritura hecha por mujeres. En este sentido, su obra ha contribuido a un mayor reconocimiento de las obras literarias escritas por mujeres y ha desafiado los estereotipos y las limitaciones impuestas a las escritoras a lo largo de la historia. Hay numerosas autoras que han continuado esta tradición. Por ejemplo, se puede afirmar que Simone de Beauvoir en la escritura de *El segundo sexo* (1949) ha sido influida por las ideas de Woolf sobre la opresión de las mujeres y la necesidad de la autonomía y la libertad creativa; también, la poeta y ensayista estadounidense Adrienne Rich ha reconocido el impacto de Woolf en su obra feminista y su defensa de la voz y la experiencia de las mujeres en la escritura; por último, la autora de *The Color Purple* (1982), Alice Walker, ha mencionado a Woolf como una influencia en su exploración de las experiencias y luchas de las mujeres afroamericanas en su obra. Estos son solo algunos ejemplos notables en el canon, pero la

influencia de *A Room of One 's Own* Woolf se extiende a muchas autoras que han abordado temas feministas y han desafiado las normas literarias y sociales a lo largo del siglo XX y más allá. Estas obras, en mi consideración, también son claves en este aspecto: *Agua viva* (1973) y el "Viacrucis del cuerpo" (1974) de Clarice Lispector, *Sula* (1973) y *Beloved* (1987) de Toni Morrison, *Pura pasión* (1991) de Annie Ernaux, de manera más reciente, *Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza* (2009), *Cosas peores* (2014), *Tiempo muerto* (2017), *El sonido de las olas. (Tres novelas cortas)* (2020) y *Primera persona* (2020) de Margarita García Robayo y *Azares del cuerpo* (2020) de María Ospina Pizano. Desde mi perspectiva, en suma, podría incluirse también la obra completa de Marvel Moreno en este grupo, pues, de manera similar a los textos que menciono acá, los textos de Moreno son discursos literarios que beben de la propuesta de Woolf y además la amplían el contexto histórico y cultural en el que se inscriben.

En este sentido, Marvel Moreno, aunque es sutil en este trastocamiento de los símbolos y significados de esta costura —reivindicar un espacio de relevancia para el discurso literario hecho por mujeres—, al mismo tiempo es sumamente consciente del alcance posiblemente político de sus palabras:

> Pues pocas mujeres podían jactarse de vivir como les diera la gana. Vivían prisioneras de los hijos, de las convenciones sociales o del amor. El estado amoroso era una invención para contrariar la sexualidad femenina, que tendía a ser múltiple e inconstante. En cualquier momento el deseo podía surgir borrando de cuajo todos los amores anteriores. Y eso los hombres no querían aceptarlo. De los harenes al derecho de matar a la esposa adúltera, del cinturón de castidad a la pasión de los tiempos modernos, los hombres, que finalmente creaban los mitos y valores de la sociedad, se oponían al deseo secreto de las mujeres: estar disponibles para cualquier aventura, pasar de un amante a otro sumergiéndose en ese lago de sexualidad que guardaban sus cuerpos... Ella les dejaba a otras la denuncia del patriarcado y hacía lo que estaba a su alcance encontrando su

> satisfacción al margen de doctrinas y corrientes intelectuales de moda. Víctimas del sistema, las mujeres se volvían sus cómplices. La mayoría de ellas buscaba la seguridad así les tocara tragar culebras (128-129)

En este sentido, Marvel Moreno conoce de manera tan profunda y rica la condición femenina de los personajes que desea representar en su novela, que es capaz de crear subjetividades capaces de burlar esos roles y expectativas desde la profundidad de una representación fiel de ellas. Además, sus palabras pueden resultar contestatarias y si se quiere, incendiarias, pues reescriben y reinterpretan aquello que se considera como deseable y natural a las mujeres. Y este gesto, esta costura destaca precisamente en una tradición literaria que ha confinado a las mujeres a un espacio de absoluta inmovilidad dentro de tales categorías. Marvel Moreno retrata una feminidad que no desea tragar las culebras ni tampoco vivir prisionera de las convenciones sociales que la han mantenido históricamente subordinada. Es como si este tipo de feminidad se resistiera a seguir el guión que ha sido predestinado para ellas y más bien optara por escribir una historia alternativa en la que es posible vivir en función de sus deseos sin el constante miedo de ser controlada por alguien más.

Es, como lo señala Cixous también: "El falocentrismo existe. La historia únicamente ha producido, ha registrado esto. Siempre. Lo que no significa que esta forma sea destinal (sic) o natural… *Ha llegado el momento de cambiar. De inventar la otra historia*" (Cixous 339, énfasis mío). Cuando Marvel Moreno representa a mujeres y sus cuerpos de una manera nueva, diferente a la que presenta la historia narrada por el falocentrismo, parece entonces posible la fundación de nuevos discursos que nombran —y de paso crean— distintas realidades para estos cuerpos. ¿Es posible que así cambie la Historia? No de una manera absolutamente evidente, pero sí por lo menos permite que esta historia, con 'h' minúscula, empiece a comprenderse y escribirse precisamente de una manera distinta. Y esto, según Cixous, tiene unas características distintas:

> [s]u despertar: no es una erección. Sino difusión. No es el trazo. Es la nave. ¡Que escriba! Y su texto, buscándose, se conoce más que carne y sangre, pasta amasándose, levantándose, insurreccional, con ingredientes sonoros, perfumados, combinación agitada de colores flotantes, follajes y ríos lanzándose al mar que alimentamos. (Cixous 344).

Aunque esta proposición destaca mayormente por su carácter poético, sí insiste en algo que he querido rescatar a lo largo de toda esta investigación a propósito de la escritura de Moreno en esta novela: una manera de narrar la condición femenina que es móvil y se encuentra plagada de matices en cada aspecto que decide retratar.

A propósito de esto último, me llama mucho la atención también la forma en que Marvel Moreno se propuso en esta novela dibujar mujeres que además de tener una vida más allá de los espacios domésticos, también afectan y se dejan afectar por su participación en espacios públicos como el trabajo:

> De ahí a dos semanas Isabel empezaría a trabajar y entonces podría olvidar la conmoción de aquel atropello reduciendo poco a poco su consumo de somníferos a fin de tener la mente clara. *El trabajo poseía virtudes terapéuticas.* Nada mejor que despertarse y saber que había que salir corriendo para cumplir una cita en lugar de quedarse en una cama removiendo las llagas de una *pena. Y conocer gente e interesarse en las cosas*. Ella tenía amigos en cada una de las grandes ciudades europeas y le bastaba con llamarlos por teléfono para ir a cenar en su compañía a los restaurantes de moda. (Moreno 194, énfasis mío)

En este caso, la subversión de roles de género que representa Marvel Moreno en estos pasajes no se limita a hacer evidente la salida de la mujer del espacio doméstico, sino que se la describe en absoluta apropiación de esos espacios de producción que no eran pensados como el principal destino para una mujer. Así, el trabajo es una actividad que en este pasaje es valorada como un bálsamo que le permite a las mujeres ocupar su intelecto en otras cosas más grandes que las

heridas de una relación tormentosa que las ha orillado hasta un punto tan preocupante como, por ejemplo, abusar de los somníferos para sobrevivir. En este sentido, Marvel Moreno hace una costura sobre la tradicional consideración de la mujer como un sujeto pasivo, y la revaloriza a través de la posibilidad de que estas mujeres puedan "conocer gente e interesarse en las cosas".

Sin embargo, no pretendo afirmar con esto que todas las mujeres han sido domesticadas, pues eso sería caer en una generalización peligrosa. Esta cuestión, a su vez, puede antojarse obvia frente a las posibilidades que —actualmente y en el periodo histórico en el que se enmarca la novela— han poseído las mujeres de participar en esferas públicas y de decisión del orden simbólico de las cosas. El acceso a la educación para las mujeres en el último siglo, por ejemplo, ha sido una realidad que ha permitido transitar caminos antes restringidos para estas corporalidades. Sin embargo, con esta costura que teje Moreno es posible comprender la relevancia de que mujeres escritoras hayan decidido crear personajes y cuerpos femeninos capaces de retar estas estructuras de dominación en espacios propios de la micropolítica como el hogar y también el trabajo. En otras palabras, cuando Marvel Moreno reescribe sobre tales expectativas tradicionales del género femenino en el contexto Barranquillero del siglo pasado, parece que, conforme con la tradición de sus antecesoras en el discurso literario hecho por escritoras, se saca a la mujer de esa habitación oscura que representa para muchas de sus protagonistas la institución del matrimonio y los subsecuentes abusos y maltratos que se toman por naturales en esta dirección.

Por otra parte, en la consideración de esta novela como un suerte de palimpsesto en el que Marvel Moreno reescribe y reinterpreta, se vuelve a encontrar en la comprensión sencilla de París como una ciudad que le permite a estas mujeres ser algo distinto a lo que su destino en Barranquilla —la ciudad donde crecieron— les prefiguraba: "París era una gran ciudad donde la pobreza no resultaba humillante y las aventuras amorosas se encontraban a montones. Eso las incitaba a quedarse allí. *Gaby, su tía Virginia y todas las otras buscaban en París la libertad de*

hacer lo que quisieran, ahuyentando prejuicios y críticas" (Moreno 197, énfasis mío). De esta manera resulta comprensible que Marvel Moreno haya decidido ubicar a sus protagonistas en la ciudad donde en las décadas de los sesenta y setenta se estaban gestando importantes revuelos intelectuales para la historia. En otras palabras, también es sumamente interesante imaginarse las lecturas que Marvel Moreno tiene en la cabeza al momento de escribir esta novela —quizá Beauvoir y Sartre, quizá otros— y que, aunque no se traducen de manera explícita en la obra, sí parecen dialogar ampliamente con elecciones como esta que pone de relieve las posibilidades intelectuales de un lugar geográfico particular. Si se raspa el papel encontramos que ya no es la pacata Barranquilla que contiene las vidas de estas mujeres, sino una ciudad grande que permite la libertad como un tesoro por el que parten aquellas que desean —y tienen la oportunidad, por supuesto— crecer de manera distinta a lo que su contexto geográfico les permite.

Ahora bien, Marvel Moreno no describe la libertad como una meta a la que sus protagonistas llegan para sólo quedarse allí y "ser libres". Por el contrario, precisamente por la dificultad de esta conquista, este sentimiento parece convertirse en una actitud encarnada en su vida a la que, por más circunstancia adversas que se les presenten, no han de renunciar con tanta facilidad:

> Gaby lloró su muerte, pero en ningún momento puso en duda la ferocidad de su vida de amazona. Y, cosa increíble, esa inconstancia formaba parte de su encanto. Paul lo creía así. La veía como una Pentesilea combativa, que no se dejaba atrapar entre las redes del amor. Por eso, en parte, le había regalado la potranca, para materializar su sueño de ver a Gaby a caballo, ajena a toda tentativa de seducción, más allá de la región donde cualquier hombre pudiera atraparla, ponerle un anillo en el dedo y declarar que era suya. (297)

En otras palabras, la libertad que les ha permitido a estas mujeres una ciudad como París y otra serie de características que las ubican al margen de lo que se entiende como una feminidad tradicional, es al mismo tiempo una conquista y un quiebre a la tradición que, según la

representación que hace Moreno, estas mujeres defienden con ferocidad pues ha sido agotador y largo el camino que han debido recorrer para llegar a ella.

Curiosamente, Cixous define también la escritura femenina de manera similar a este movimiento de ruptura que señala Moreno sobre la personalidad de Gaby: "[e]n cierto modo la escritura femenina no deja de hacer repercutir el desgarramiento que, para la mujer, es la conquista de la palabra oral, «conquista» que se realiza más bien como un desgarramiento, un vuelo vertiginoso y un lanzamiento de sí, una inmersión" (Cixous 347). Cuando estas mujeres han logrado conquistar ese sentimiento de libertad que durante su crecimiento tantas veces fue negado y ya en su adultez mancillado varias veces a causa de una relación romántica, parece apenas coherente que se vean impulsadas a desgarrarse, moverse y volar hacia la posesión feroz de su ardua conquista. En este sentido, es posible leer la escritura de Marvel Moreno en concordancia con lo que propone Cixous en este fragmento, pues solo en el momento en que esta escritora se lanza en un vuelo vertiginoso de representar a mujeres como algo más que seres pasivos y domésticos, se puede considerar la posibilidad de terrenos más libres para configurar otras subjetividades y corporalidades femeninas.

Para cerrar esta primera sección de este capítulo, me gustaría repasar uno de los últimos pasajes que Marvel Moreno crea para la vida de su amazona Gaby:

> Franz quería desposarla, tal vez para mantenerla a su lado de manera definitiva, pero a ella el matrimonio le inspiraba desconfianza. Además, sus primas y sus amigas vivían en París, la ciudad que más amaba en el mundo. Tarde o temprano se vería obligada a elegir y el dilema le provocaba una punzada de angustia en el corazón. Si Franz se mostraba razonable dejaría las cosas como estaban y ella conservaría su independencia viajando con frecuencia a Alemania…La vejez era, más que nada, un hecho físico… Y era, también, un estado de ánimo, una memoria que falla, el sentimiento de que lo realizado no tiene valor alguno… Con Franz olvidaba esos sinsabores y su amor la rejuvenecía. Se le antojaba

> formidable ser amada a su edad y justo en el momento en que la sexualidad empezaba a aburrirla. Pero nunca abandonaría París. (303-304)

Aunque una de las maneras en las que mayormente se revela el palimpsesto es la representación de mujeres que se aferran con fuerza a su libertad sexual, económica y de pensamiento, en esta novela Marvel Moreno no considera que todas las relaciones amorosas constituyen un destino trágico. Por el contrario, como se revela en este pasaje, elige dibujar para su amazona más libre la posibilidad de que ella elija se regocije en el placer que le supone sentirse amada por alguien que no la violenta y le permite elegir. Esto, aunque nuevamente, pueda antojarse una obviedad, yo lo califico como muy poderoso en relación con los símbolos que Marvel Moreno desarrolla a lo largo de su novela. Aunque es simple, esta autora logra un asunto importante con esto: narró la vida de Gaby desde su infancia hasta sus últimos años retratándola siempre desde la posibilidad de elevar desde su cuerpo y sus palabras siempre una defensa de su derecho al placer y a la libertad. Y en esa medida, es como lo propondría Cixous:

> Un texto femenino no puede no ser más que subversivo: si se escribe, es trastornando, volcánica, la antigua costra inmobiliaria. En incesante desplazamiento. Es necesario que la mujer se escriba porque es la invención de una escritura nueva, insurrecta lo que, cuando llegue el momento de su liberación, le permitirá llevar a cabo las rupturas y las transformaciones indispensables en su historia, al principio en dos niveles inseparables: individualmente, al escribirse, la mujer regresará a ese cuerpo que, como mínimo, le confiscaron; ese cuerpo que convirtieron en el inquietante extraño del lugar, el enfermo o el muerto, y que, con tanta frecuencia, es el mal amigo, causa y lugar de las inhibiciones. Censurar el cuerpo es censurar, de paso, el aliento, la palabra. (351)

Así, considero que la costura que hace Marvel Moreno a través de este posible palimpsesto es, en efecto, subversiva y volcánica, pues se permite retratar mujeres que no son unidimensionales ni tampoco se quedan en las descripciones de lo que la cultura y la sociedad ha signado sobre las

expectativas de género que se han retratado como naturales a las mujeres en gran parte de la tradición literaria hegemónica.

Recapitulando, considero que Marvel Moreno reescribe eso que con genialidad describía y denunciaba ya en *En diciembre llegaban las brisas* acerca de un sistema heteropatriarcal abusivo para con las mujeres. Así, se recuerda nuevamente el valor político de la literatura al poner de relieve aquellos patrones que no por normalizados son ideales, pero que al ser observados desde un escenario ficticio muchas veces se crea mayor empatía y reflexión crítica para con las situaciones que están siendo retratadas. Marvel Moreno raspa el papiro, le escribe encima, le abre huecos (lo raja, le abre heridas, lo remienda, lo sutura y lo cose) en esta novela para ubicar, ahora en París, mujeres que ya no soportan violencias sólo por la condición de encarnar un cuerpo femenino, y que también se consideran (y pueden ser consideradas) sujetos políticos que tienen una vida fuera del espacio doméstico.

Una escritura que alivia y construye femealogía:

En la primera sección de este capítulo he querido hacer un preámbulo para señalar la forma en que Marvel Moreno retrata corporalidades femeninas que divergen de la categorización de la mujer como un sujeto pasivo. Ahora necesito hablar sobre el lugar de esta novela de Moreno como una reivindicación del discurso en femenino como escritura que puede aliviar. Lo que denomino de esta manera es una manera de ver la novela de Marvel Moreno como una escritura que, entre otras cosas, pareciera sanar, al menos simbólicamente, alguna de las heridas impresas en el cuerpo de las mujeres al no poder ocupar ese espacio discursivo que históricamente les ha sido arrebatado a las autoras. Para profundizar en esta cuestión, me gustaría, en primer lugar, hacer alusión a las palabras de Luce Irigaray (1990) en su libro *Yo, tú, nosotras* acerca de la eliminación de genealogías femeninas en la producción del conocimiento:

> El fuego representa la custodia de la pureza por parte de la mujer. Pureza que no significa virginidad defensiva o pudibunda, como podrían entender nuestros/as contemporáneos/as profanos/as, ni en absoluto representa una alianza con la cultura patriarcal y su definición de la virginidad como valor de cambio entre los hombres; *su sentido es la fidelidad de la mujer a su identidad y a su genealogía femeninas.* El respeto de estas cualidades y filiaciones femeninas testimonia el carácter sagrado de la casa. *La pérdida de esa concepción de la vivienda terrestre acompaña al olvido de Hestia en beneficio de los dioses masculinos*, que la filosofía, a partir de Platón, define como celestes. Dioses extraterrestres que parecen habernos convertido en extraños a una tierra considerada desde entonces un lugar de exilio. (Irigaray 16-17, énfasis mío)

Justo como lo propone Irigaray en este pasaje, la tradición ha orillado el conocimiento femenino a un lugar tan arcano, que, en principio, no hay posibilidad de que las mujeres puedan producir conocimiento en sus propios términos porque no hay una genealogía del saber femenino. Así, pareciera que el olvido de la genealogía femenina, o como otras autoras han querido denominarla 'femealogía' —concepto que también desarrollaré con profundidad a continuación—, ocasiona que ese lugar de la alteridad que le ha sido asignado al género femenino parezca coherente, pues no hay un referente femenino visible desde el cual empezar a subvertir el fenómeno. En otras palabras, si hay un desconocimiento del saber creado por mujeres, del discurso creado por ellas, es mucho más complejo empezar a crear realidades y lenguajes con los cuales nombrar las experiencias que específicamente competen a los cuerpos femeninos. En este marco, empieza a resultar evidente cómo el palimpsesto que Marvel Moreno hace en esta novela puede funcionar como una recuperación de ese discurso que es creado desde y en función de subjetividades que se identifican como femeninas.

Este gesto de crear un discurso literario hecho por mujeres también tiene unas repercusiones epistemológicas en la vida de estos personajes: la forma en que estas mujeres

piensan y producen un lenguaje sobre su propio lugar en el mundo y su consecuente relación con otros en este proceso. Así, con este gesto de crear un discurso particular para las mujeres, nuevamente se rompe el contrato de vinculación de la mujer con categorías fijas sobre su comportamiento y la toma de sus decisiones. Es, también como lo propondría Irigaray:

> Si la propia mujer se encuentra a menudo reducida a la esfera sexual en sentido estricto, el género gramatical femenino se diluye como expresión subjetiva, y el léxico que concierne a las mujeres con frecuencia está compuesto de términos escasamente valoradores, cuando no injuriosos, que la definen corno objeto en relación con el sujeto masculino. De ahí que a las mujeres les cueste tanto hablar o ser escuchadas en tanto que mujeres. El orden lingüístico patriarcal las excluye y las niega. Hablar con sentido y coherencia y ser mujer no es compatible. (Iirgaray 18)

En este sentido, si la mujer, junto con su cuerpo, es descrita en la mayoría de los discursos literarios como sujeto pasivo y carente de una genealogía de conocimiento propio, es probable que se sigan replicando lógicas patriarcales en la forma en que se puede comprender a estos sujetos. De manera opuesta, Marvel Moreno teje una costura que habilita a los personajes femeninos a ser considerados de manera más amplia y compleja en este sentido, pues este discurso ya no se encuentra reducido a su autoidentificación como sujetos eternamente sexualizados e inevitablemente destinados a compensar una deuda que las encierra en lugares de inmovilidad y opresión.

En este sentido, es como si Marvel Moreno reactualizara un orden lingüístico —utilizando los términos de Irigaray—que ya no las excluye y las niega, sino que más bien las reafirma en la posibilidad de hablar con sentido y coherencia sobre sus propios deseos y aspiraciones. Esto, debo aclarar necesariamente, no significa que Moreno se lo inventa en la tradición literaria colombiana de mujeres escritoras, ni tampoco que sea pionera y fundadora de este fenómeno literario. Antes que Cixous e Irigaray estaban, al menos, Virginia Woolf y Simone

de Beauvoir. Y en el contexto colombiano está sugerido también en la obra de Elisa Mújica con *Catalina* (1963), Fanny Buitrago con *El hostigante verano de los dioses* (1963), Albalucía Ángel con *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975) y Helena Araújo con *Las cuitas de Carlota* (2003). En otras palabras, Marvel Moreno reactualiza un orden lingüístico que, como sus antecesoras y contemporáneas, proveen discursos y lenguaje para comprender mejor la condición femenina en el mundo.

No sobra decir que cuando esto sucede y las descripciones sobre el cuerpo femenino se actualizan, es casi inevitable que, como lo señalan abundantes pasajes de la novela, las mujeres reciban severos reproches por desviar su conducta de las expectativas: "[e]nvejecido y frustrado, su marido José Antonio había vuelto a Barranquilla. Desde allí le escribía cartas rencorosas acusándola de lo habido y de lo por haber y eso que no sabía nada de su carrera de amazona" (Moreno 244-245). De esta manera es visible que, a pesar de que las mujeres de esta novela logran conquistar al final de su vida una autonomía por la que luchan ferozmente, el sistema patriarcal —muchas veces encarnado por sus exparejas— nunca deja de juzgarlas negativamente por haber optado por esta opción más amable para con sus existencias. Esto, a la luz de las palabras de Irigaray puede resultar inquietante:

> Los sujetos no son idénticos ni iguales, y no conviene que lo sean...*Una justicia social, claramente sexual, no puede realizarse sin transformaciones en las leyes de la lengua y de los conceptos de verdad y valor que organizan el orden social*. La modificación de los instrumentos culturales es tan necesaria a medio y largo plazo corno el reparto de los bienes netamente materiales. Lo uno no podrá ser sin lo otro. (Irigaray 19, énfasis mío)

Así, cuando Irigaray considera que la justicia social no es indisociable de los instrumentos culturales, está haciendo un llamado directo a fijarnos también en los artefactos estéticos y discursivos —como la novela de Moreno— desde los cuales enfocamos nuestra presencia en el mundo. *El tiempo de las amazonas* hace sus aportes en este sentido, pues es un discurso que

decide narrar la experiencia femenina de una manera precisa y descarnada que abre caminos de interpretación sobre lo que se espera de los cuerpos femeninos. Por esta razón, que las exparejas de estos personajes nunca dejen en paz, ni siquiera discursivamente los cuerpos y las acciones de estas mujeres delata un síntoma muy importante de esa herida donde Marvel Moreno hace su costura: la constante calificación de las mujeres por parte de discursos que no nacen de ellas, sino de otros. Discursos que además, no siempre son justos ni amables para con sus subjetividades.

Recapitulando, una forma en la que Marvel Moreno empieza a paliar este síntoma es desde la creación de una costura similar a lo que se ha definido como femealogía. Para ampliar este concepto, me gustaría traer a colación ahora la propuesta que hace Núria Calafell (2021) en su texto "'Femealogías' de una Práctica Cotidiana (sic): reflexiones encarnadas sobre el bordado y sus posibilidades epistemológicas" a propósito de la escritura y la genealogía de saberes en femenino:

> Desde un posicionamiento marcadamente radical, estas autoras [feministas] proponían entender la escritura de las mujeres desde la recuperación y reapropiación de aquello que les había sido más negado y alienado, el cuerpo, y dibujaban un recorrido de lectura basado en la comprensión epistemológica del mismo: el cuerpo es aquello que alberga y transmite un conocimiento profundo, de sí mismas y de la realidad, y es aquello también que se manifiesta a través de una lengua propia, más somática, encarnándose en la página en blanco de mil maneras posibles. (Calafell 190)

Justo como lo he venido comentando en los dos últimos capítulos, Marvel Moreno en esta novela propone una creación de un discurso específico sobre la consideración del cuerpo femenino como un territorio amplio y fértil en el que se pueden comprender afectos, emociones y realidades particulares de las mujeres. Así, el discurso que Moreno les otorga a sus personajes femeninos se distingue principalmente por dos aspectos: su origen encarnado y la posibilidad de producir saberes fuera del espacio doméstico que tradicionalmente les ha sido asignado.

Con esto en mente, resultaría interesante analizar nuevamente al personaje de Gaby como una de las amazonas en las que más resalta esta característica que acabo de mencionar:

> En los párpados tenía finas arrugas ocasionadas por los muchos soles a los que se había expuesto trabajando como fotógrafa de prensa. Las cosas eran ahora un poco diferentes: publicaba libros y hacía exposiciones... Aun así, pasaba la mitad del tiempo viajando porque era una de las fotógrafas de una revista de reportajes que tenía mucho éxito. Viajar le daba una impresión de libertad: no dependía de nadie y nadie dependía de ella...Conocía todos los continentes y había atravesado muchos ríos y mares...La irritaba la vanidad de los ricos y de los hombres de poder que había fotografiado. Pensaba que el mejor gobierno posible era el que menos interviniera en la vida privada y de sus ideas políticas emanaba un discreto perfume de anarquía (Moreno 237)

Gaby —la mujer a la que hace referencia este pasaje— es una mujer que luego de recuperar ese cuerpo que le fue arrebatado durante mucho tiempo a causa de una enfermedad y de las vejaciones de una relación sentimental violenta, se apropia de él como un instrumento que le permite producir discurso y lenguaje para poder guiarse en el mundo de una manera distinta a la que las expectativas de género habían inscrito sobre ella. En este sentido, aunque Marvel Moreno es sutil en hacer alusiones a las mujeres de las que Gaby aprendió su comportamiento y por ello no se podría identificar una visible femealogía en sus palabras, ella sí puede ser leída como la semilla de ese discurso que ha fundado a través de la recuperación de su cuerpo y la vivencia de la libertad en él. En este caso, Gaby se puede definir a sí misma como propietaria de sus deseos y juicios, pues ya no son otras voces las que hablan por ella, sino que es la suya propia la que reclama ese derecho.

Adicionalmente, considero que la apuesta discursiva reactualizada que se podría rastrear en esta novela funciona en dos niveles: en primer lugar, en la recuperación de un discurso literario escrito por una autora como Marvel Moreno; y, en segundo lugar, en la forma misma en

que en la novela se representan formas discursivas creadas por mujeres. Debido a lo anterior, me gustaría traer a colación lo que proponen Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979) en su libro *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination:*

> En otras palabras, sea un ángel pasivo o un monstruo activo, la escritora se siente literal o figuradamente lisiada por las alternativas debilitantes que su cultura le ofrece, y los efectos lisiantes de su condicionamiento a veces parecen «incubarse» como sentencias/frases de muerte en los zapatos sangrientos que hereda de sus antepasadas literarias. (Gilbert y Gubar, 72)

Esta descripción de Gilbert y Gubar es canónica en el área de los estudios literarios feministas. Y la enfoco nuevamente acá para conversar sobre el concepto de "infección en la frase" que proponen estas dos autoras a propósito de la forma en que la tradición ha modelado el discurso literario hecho por mujeres y cómo la producción de discursos hechos por mujeres no funciona de manera precisamente positiva. Esta cuestión en la novela se observa en Gaby que es un personaje que nuevamente debo revisar en este aspecto:

> *Desde su menopausia solía pensar en la muerte, sin temor, porque se había realizado a sí misma gracias a la fotografía. Podía responder a la pregunta: ¿Qué hiciste de tu talento?* Ahora se interesaba mucho en el cine y estaba preparando un cortometraje sobre Miguel Ángel, lo que la llevaba con frecuencia a Italia y a los brazos de Manlio, su último amor. Manlio era posesivo y quería desposarla, pero ella había conquistado tan duramente su libertad que por nada en el mundo la perdería. (Moreno 289, énfasis mío)

Marvel Moreno representa otra característica fundamental de lo que ella asocia con la personalidad de las amazonas como la capacidad de realizarse en el mundo en una actividad que se relaciona directamente con la producción creativa y artística de una forma particular de observar y leer el mundo: la fotografía. En este sentido, pareciese que las amazonas tienen la posibilidad de fundar una nueva discursividad ajena a la domesticidad y la privacidad. Es justo

como lo mencionan Gilbert y Gubar: "[o], para expresarlo con una metáfora diferente, 'para liberar la superficie de cristal' la literata debe hacer añicos el espejo que ha reflejado desde hace tanto tiempo lo que toda mujer se suponía que debía ser" (90-91). Justo como lo destaca el final del anterior pasaje de Moreno, Gaby encuentra en la fotografía una forma de libertad a la que no está dispuesta a renunciar como lo hizo en los primeros años de su vida a petición de un hombre posesivo. El personaje de Gaby hace trizas el espejo de su tradición que señala a la inmovilidad, el confinamiento, y, sobre todo, el silencio, como cualidades positivas y que, por supuesto, se esperan de una mujer según lo que la tradición ha escrito sobre sus cuerpos.

En este sentido, considero que la costura que Marvel Moreno teje aquí es evidente: las mujeres que hacen ejercicios intelectuales en su novela no son condenadas al encierro y al confinamiento, sino que más bien se dibujan como identidades que pueden alcanzar la libertad al final de su vida precisamente pues han decidido optar por otras actividades alternativas. Así, los personajes femeninos de Moreno parecen reivindicar una reapropiación del conocimiento que se produce desde y a través de sus cuerpos —traducido en actividades como la fotografía para Gaby, la escritura para Isabel y la curaduría para Virginia— para así liberarse de estructuras opresivas que antes las habían confinado a la inmovilidad y el silencio.

A propósito de esta última consideración, me gustaría traer a colación otro fragmento de la novela de Moreno:

> Le había dado a Georges las llaves de su apartamento, cosa que no habría hecho otro, y al cerrar la librería experimentaba al imaginarlo esperándola para cenar juntos y hacer el amor. Luego hablaban hasta quedarse dormidos, pero al amanecer Georges la buscaba de nuevo y a ella la sorprendía la rapidez con que su cuerpo reaccionaba sin necesidad de preámbulos, sin palabras ni caricias. Le gustaba permanecer entre los brazos de Georges, que olía a joven y la protegía del frío. Solo tenía miedo de que la dejara un día por una

> muchacha de su edad, aunque él no se cansaba de repetirle que era justamente su madurez lo que más lo atraía. (Moreno 246)

Con frecuencia en la novela, solo hasta el final de la vida estas mujeres se sienten en paz con la decisión de permitirse una relación amorosa realmente estable porque sus cuerpos ya saben identificar qué tipo de comunicación es la que esperan por parte de sus amantes. Justamente, en el último apartado de la novela por fin se empiezan a encontrar expresiones de alivio y tranquilidad para el cuerpo femenino. Así es evidente cómo estas mujeres han tenido que atravesar un largo camino para poder adueñarse de sus cuerpos y construir de esta manera una serie de conocimientos que les permiten sanar esa relación con el cuerpo que antes estaba tan rota o en principio no existía.

Aunque en esta investigación no puedo desarrollar tan ampliamente esta propuesta, me gustaría señalar brevemente que la obra de Marvel Moreno y la obra de la escritora Margarita García Robayo (1980) comparten muchos intereses comunes. Uno en particular que quisiera destacar es la consideración de la escritura como un oficio que nace del cuerpo y no lo pierde de vista en ningún momento. De hecho, en su libro *¿Qué tienes en la cabeza? La búsqueda del sentido en la escritura* (2022) publicado muy recientemente, García Robayo se pregunta por el lugar desde el que, en su consideración, nace la escritura. En sus palabras:

> [p]ara mí, escribir es un indulto. Como quitarme unos zapatos que me lastiman. Y como apagar las voces que me atormentan. Lo de los zapatos no me pasa tanto, la verdad, pero me gusta la frase para la pizarra de mi escritorio. Lo de las voces, en cambio, esa metáfora que de tan manoseada se ha vuelto finita y sucia, es real. (11-12).

Me interesa resaltar su propuesta de la escritura como un indulto pues puede dialogar con esa costura que parece tejer Marvel Moreno en este aspecto. La escritura le permite a Moreno sanar en varios niveles esa herida que está abierta en el cuerpo femenino, pero que también se puede

suturar y empezar a cicatrizar desde las costuras que se construyen al proponer una forma distinta desde la que se puede experimentar el cuerpo.

García Robayo insiste en el alivio que permite la escritura y que, como si fuera magia, permite curar un poco el hartazgo:

> Yo leía sus columnas en voz alta: entonaba la queja, el desconcierto, la impotencia, la melancolía *y algo de todo eso me curaba*. Cuando mi mamá me regaló un diario azul, tapa dura y con candado, ya sabía para qué usarlo: *me quejaba* de mis compañeras de curso; de mi madre y su amante imaginario; de mi padre y su amante imaginaria; de mi barrio decadente; de mis hermanos y hermanas que, a medida que crecían, parecían felices no sé de qué. En la vida real, yo me reía con ellos, eran graciosos, eran divertidos, éramos niños, pero después me encerraba en el cuarto, abría mi diario y escribía: ¡¿se puede saber de qué mierda se ríen?! *Tenía un lugar en donde depositar el hartazgo*. (García Robayo 15)

Es importante que García Robayo utilice formas verbales como ‘curarse’ y ‘quejarse’ pues son dos acciones que, nuevamente, recurren a esta metáfora médica con la que he querido comprometerme a lo largo de la investigación. Si se acepta mi propuesta, podría encontrarse con esto una conexión importante entre el cuerpo femenino, la producción de discurso y la escritura hecha por mujeres como una forma de alivio del cuerpo frente a estructuras de poder que tradicionalmente sólo han sancionado negativamente la participación política y pública de las mujeres en el proceso de circulación de ideas. La costura que teje Marvel Moreno en este caso sucede posteriormente a las suturas que estudiaba en el anterior capítulo, pues es la confirmación material —pero también simbólica— de que ella como escritora y los personajes que encarnan un cuerpo femenino en la novela tienen ahora la facultad para reclamar un espacio propio en el discurso literario.

En línea con esta idea, necesito traer a colación las palabras de la académica y también conocedora de la obra de Moreno, Monserrat Ordóñez a propósito de su aporte al libro *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX* publicado en 1995 sobre el oficio de escribir:

> Si ese ser maldito, traidor y ladrón, es además una mujer, el desastre es total. Para leer y escribir hay que estar en contacto con el caos y con el cosmos, pero sólo se puede plasmar en soledad, con la libertad que da el candado por dentro de la puerta [como lo propondría antes Virginia Woolf]. *Y si hay algo negado a la mujer es su soledad y su espacio.* La mujer debe ser desprendida y estar siempre disponible. Por eso no escribe, sólo habla y usa sus palabras como imán. Siempre rodeada, lo regala todo, administra y promueve las escrituras ajenas. Revisa, corrige, arma plataformas para que otros despeguen, devuelve multiplicada la imagen del que se le acerca. Su oralidad la ahoga y obliga a que los que la rodean se conviertan en esponjas. Sabe que la vida es más que el lenguaje, ese esqueleto que apenas la sostiene, pero se delata, seduce, vende y compra afectos con palabras en transmisión. Hasta que aprende, muchas veces tarde, a ser rinoceronte y escorpión y caracol para escribir. *La defensa de su mínimo espacio ante la invasión se convierte en una pelea que la agota más que la misma escritura. Tiene que explorar nuevos sistemas de vida, porque se considera que la mujer no puede ser feliz escribiendo, no puede ser feliz si está sola, ni siquiera por unas horas, y porque escribir es un acto egoísta, que no se le permite a ese ser supuestamente creado para la entrega indiscriminada.* Y la desprendida no logra desprenderse. Paga con silencio su adaptación y su supervivencia (Ordóñez 319, énfasis mío)

Este fragmento me parece valiosísimo en mi investigación por muchas razones, pero en especial porque enfatiza en la cualidad solitaria de la escritura. Ordóñez señala lo doloroso que puede resultar este proceso para las que, como ella, dedicamos gran parte de nuestra vida a encerrarnos en cuartos bloqueados por el cerrojo porque sólo así podemos entregarnos a la escritura —por

supuesto es necesario destacar, no obstante, que esto conforme al paso de los años se ha vuelto más sencillo. En este sentido, parece que hay un cariz incompatible entre el acto egoísta de la escritura con la consideración de la mujer como "ese ser supuestamente creado para la entrega indiscriminada" (ibid.). Sin embargo, ella es tajante en señalar el vicio que esconde este razonamiento: la consideración de la mujer como un ser que debe sacrificarse y vivir en función de la carencia es sólo una suposición falsa. No obstante, es claro que esta perspectiva ha sido vigente por mucho tiempo.

Para Marvel Moreno, no obstante, esta consideración de la mujer como un ser destinado al sacrificio no es funcional en sus novelas, pues como en gran parte de su obra, en esta novela ella dibuja y representa cuerpos femeninos cuyo lugar en el mundo trasciende este mandato. Es necesario señalar, no obstante, que esta característica no convierte a las amazonas en seres solitarios e inhabilitados para desarrollarse en comunidad. Por el contrario, estos personajes lo experimentan así:

> Esta vez había venido a París para llevarlos [a sus hijos] y afirmaba que solo se sentiría casado cuando vivieran con él. Tenía razón, pensaba ella, pero dejar a su tía Virginia y a Isabel y Gaby, sus tías por extensión, le partía el alma. Aunque Virginia estaba enferma y los amores de Gaby la proyectaban hacia Berlín, su propia partida le parecía una deserción. *Habían sido tan felices y tan desdichadas juntas, y habían compartido tantas cosas que abandonarlas le dejaba en el paladar un gusto amargo*. (Moreno 311, énfasis mío).

Es posible que Marvel Moreno debiera encerrarse en cuartos durante mucho tiempo para traer a la luz su obra. Pero es, si no bellísimo, muy interesante que para sus personajes femeninos señalen la solidaridad como un factor necesario para sobrevivir ante una realidad tan violenta para con sus subjetividades. Ella también lo escribe de esta manera:

> Resultaba curioso que fuese ella quien se preocupara por sus primas cuando siempre había sido todo lo contrario. Gaby y Virginia le habían pasado dinero para pagar los estudios superiores de las gemelas, Ángela de Alvarado le compraba vestidos para que se presentara bien en sus recepciones y Marina de Casabianca le había regalado aquel apartamento. Todas ellas, Louise, Olga, Florence, Thérèse y Anne *habían sido como luciérnagas en los momentos oscuros de su vida*. Compasivas y bondadosas, le habían dado la sensación de poder contar con alguien cuando la acechaba la angustia. Las quería tanto como a sus hijas y mucho más de lo que podría amar a Gilbert. Pero eso jamás se lo diría. *Sus relaciones con sus amigas eran sagradas y debían permanecer al margen de cualquier discusión. Todos aquellos años pasados juntas soportando lo mejor y lo peor creado entre ellas vínculos de solidaridad silenciosos y secretos*. (Moreno 330, énfasis mío)

Aunque mi interés no es vincular el discurso literario con una afiliación de Marvel Moreno necesariamente con el feminismo, sí me parece interesante resaltar el sentido de comunidad de amigas tan valioso tanto para estos personajes como para esa corriente del pensamiento. Pareciera que la costura que Moreno teje en este sentido remonta precisamente a esos cuartos de bordado en los que históricamente se ha rastreado la posibilidad de crear redes solidarias de mujeres que mientras tejen y destejen, pueden encontrar unos oídos y ojos que parecen entender las experiencias particulares que se derivan de encarnar un cuerpo de mujer. Y cuando escribo sobre el tejido, me es imposible no pensar en Aracne, en Ariadna, en Penélope, y en otras tantas mujeres de la literatura cuyo arte de la costura es indisociable de una manifestación política. Otra vez, las palabras de Monserrat Ordóñez me parecen imprescindibles en este sentido:

> *Creo, también, que para mí escribir es una batalla contra la injusticia y contra el caos, contra los silencios impuestos, contra las continuas agresiones que recibimos las mujeres*, aunque yo casi pertenezca (me suena irónico después de mi errática escritura de toda la vida)

> al grupo de las privilegiadas. A veces me han dicho que hay tortura en lo que escribo. *En verdad, no podría escribir desde las rosas, los jazmines, las auroras y el amor, aunque los conozca, si he vivido entre el dolor y la violencia.* Por otra parte, no creo mucho en una escritura sólo de paz y celebración, sin tensiones ni contradicciones. Escribir no es fácil, porque para llegar hasta la página hay que vencer nuevas barreras cada día, porque es un oficio que se practica sin fin, una carrera sin meta. No es una actividad natural, a la que el cuerpo se entregue como al agua, al sol, al sueño, a la comida o al amor. Es una decisión a veces demencial. Un tiempo sin reloj, papeleras que se llenan, letras que bailan, libros que caminan, caras alucinadas. Escribir no es libertad, porque la persona que escribe vive torturada en un espacio de espejos y de aristas, entre lo ya escrito, lo que escribe, lo que quiere escribir, lo que nunca escribirá. No es permanencia, porque su escritura es ajena y no le evitará los desgarros de sus muertes. *Es una extraña forma de vivir, una mediación despellejada, que reemplaza mucha vida, pero no la oculta ni la ignora*. (321)

Este fragmento de su discurso captura tres con perspicacia tres puntos sobre la escritura hecha por mujeres que considero pueden dialogar diáfanamente con esta novela de Moreno. En primer lugar, la costura, la escritura de esta autora, como una batalla contra la injusticia y la imposición del silencio que ya he estudiado con detalle a lo largo de esta sección del capítulo. En segundo lugar, esa resistencia que declara Ordóñez a escribir solamente narrativas optimistas para con los cuerpos femeninos cuando la experiencia y condición femenina, casi siempre, comienza, como lo dice Moreno, en una herida siempre abierta y horrorosa que es el cuerpo femenino. Y, en tercer lugar, la costura que Marvel Moreno hace al elegir la creación poética como una forma de matizar, complejizar y curar en varios niveles posibles aquello que implica nacer, crecer y morir desde el cuerpo femenino. Todas estas cosas, en suma, son costuras en las que no se agota la comprensión de la escritura de Moreno, pero que sí pueden alumbrar pistas sobre sus indiscutibles aportes al campo de los estudios literarios.

Conocimiento situado y sus aportes a la formación de un discurso femenino:

En la anterior sección del capítulo quise señalar dos particularidades de la escritura de Marvel Moreno: su posible comprensión como una escritura que cura y también como el origen de una forma de femealogía que radica en la representación particular de los intereses intelectuales de los personajes femeninos de *El tiempo de las amazonas.* En esta última sección me dedicaré a proponer una lectura detallada de algunos pasajes que permiten comprender cómo esta novela además de poder leerse como una reescritura y una forma de escritura que alivia, también puede comprenderse como una relectura del discurso hecho sobre el cuerpo femenino.

En primer lugar, me gustaría considerar la propuesta de Lorena Cabnal en su artículo "Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala" publicado en 2010 a propósito de la forma en que, desde su perspectiva, el sistema patriarcal ha manejado los cuerpos de las mujeres y los pensamientos producidos a través de ellos a lo largo de la historia:

> [l]a opresión manifestada contra las mujeres a lo interno de nuestras culturas y cosmovisiones es algo que hay que cuestionar de manera frontal y nombrarla como es: misoginia, expresada y manifestada en las actitudes y prácticas cotidianas más remotas y actuales, contra nuestros cuerpos, nuestros pensamientos, decisiones y acciones. (Cabnal 18).

Me parece importante destacar este sustantivo —la misoginia— pues considero que la escritura de Marvel Moreno en esta novela constantemente reta a esta forma de control al decidir ocupar el espacio público con su obra y además dibujar personajes femeninos que no temen producir discursos desde su cuerpo como una forma de reinterpretar y reescribir las expectativas de género que han sido inscritas históricamente sobre sus cuerpos.

En este panorama considero necesario mencionar a las amazonas que en la novela no ocupan un lugar protagónico, pero que, a pesar de esto, siempre están circulando por la vida de Gaby, Isabel y Virginia. En este caso, me gustaría mencionar a la amazona Helena Gómez que dedicó gran parte de su vida a la maternidad y en los últimos años de su vida se cuestiona qué sería de su identidad de no ser definida por esta característica: "[s]i no era la madre de Jean, ¿quién era? «Una persona independiente que envejece con dignidad», le contestó su médico. Y desde entonces, aferrada a aquella frase, se comportaba de otro modo" (Moreno 306). Aun cuando acá la misoginia no es tangible, podríamos observar con más detalle este pasaje en el intento de identificarla. Cuando una mujer, al final de su vida, se pregunta qué será de su identidad si no es madre, parece que hay algo en esa afirmación que puede ser problemático. En otras palabras, la cultura patriarcal en la que se ven inmersos estos personajes femeninos a veces parece tan agresiva con sus subjetividades que las imposiciones de género no funcionan sólo como un movimiento externo, sino que, de manera peligrosa, han logrado infiltrarse en la manera en que ellas mismas leen su propia identidad.

Siguiendo esta misma línea, las palabras de Cabnal alumbran otros puntos importantes en este sentido:

> Recuperar el cuerpo para defenderlo del embate histórico estructural que atenta contra él, se vuelve una lucha cotidiana e indispensable, porque el territorio cuerpo, ha sido milenariamente un territorio en disputa por los patriarcados, para asegurar su sostenibilidad desde y sobre el cuerpo de las mujeres. *Recuperar y defender el cuerpo, también implica de manera consciente provocar el desmontaje de los pactos masculinos con los que convivimos, implica cuestionar y provocar el desmontaje de nuestros cuerpos femeninos para su libertad.* Es un planteamiento que nos invita a recuperar el cuerpo para promover la vida en dignidad desde un lugar en concreto, a reconocer su resistencia

> histórica y su dimensionalidad de potencia transgresora, transformadora y creadora. (22, énfasis mío)

La costura que hace Marvel Moreno en este sentido se ubica en la posibilidad de que sus personajes femeninos, partiendo de un ejercicio reflexivo, puedan cuestionar ese guión que ha sido definido para con sus corporalidades y desde allí se planteen otras formas de existir en el mundo. Como lo señala Cabnal en este fragmento, pareciese que son subjetividades que defienden la posibilidad de que sus cuerpos puedan expresarse de otras maneras y por medio de este gesto, puede resultar más plausible desmontar esos pactos con la cultura patriarcal que hemos interiorizado de manera casi que inconsciente durante nuestro crecimiento.

Este detalle en la novela se ve reflejado también desde la comunidad de solidaridad entre mujeres que crean las amazonas y que sirve como un referente para no repetir esos mismos patrones siempre: "[s]i tenía un consejo que darles a las mujeres era el de acostarse con hombres simples prescindiendo de los enamoramientos y del interés material. *Simples, no bárbaros que maltrataban a sus compañeras y se venían como salvajes sin preocuparse por el tiempo del placer femenino*" (Moreno 257, énfasis mío). En este sentido, en esta última parte de la novela se encuentran personajes cuyos parlamentos ya no aprueban fenómenos como el sacrificio del placer femenino —como sí pasaba en los años de juventud de estas amazonas— sino que hay una reflexión directa sobre la posibilidad de exigir mejores condiciones en este sentido. Este punto también podría leerse en paralelo con lo que venía desarrollando en la anterior sección de este capítulo a propósito del término 'femealogía' y que Cabnal también desarrolla en su propuesta:

> [La ética feminista] recupera la femealogía de nuestras ancestras, las nombra, las reconoce y legitima su conocimiento, resistencias y sabiduría. Reconoce a las ancestras de otros territorios e invoca su energía para el fortalecimiento de la lucha contra todas las opresiones. Establece espacios para la evocación e invocación desde y para las mujeres, a partir de conectarnos entre nosotras con energías pensantes y sintientes que nos revitalizan para las

> luchas y las alegrías. Promueve la creación, el arte, la recreación, el ocio, el descanso y la sabiduría del pensamiento. (Cabnal 24)

Marvel Moreno cose una costura importante en esta novela al permitirse representar cuerpos femeninos cuyo tránsito en el mundo no es solitario, sino que se apoya necesariamente en otras mujeres que pueden comprenderse mutuamente en sus subjetividades por la experiencia compartida. Y considero importante resaltar esto pues en ello radica una manera particular desde la que esta autora decide codificar esta forma discursiva producida por las mujeres. En este sentido, al reconocer que hay una comunidad de corporalidades que saben y pueden aconsejar a otras, es evidente que no hay un desprecio por el saber y el discurso producido por las mujeres, ni tampoco un intento por negar esta forma de comprensión del mundo. Es, como si Marvel Moreno aquí tomara la aguja y el hilo para unir los labios de esa herida que está hondamente abierta y se puede identificar como la desposesión de autoridad y credibilidad de las mujeres en diversos espacios.

Por otro lado, muchas académicas feministas han dedicado su trabajo a analizar este tema: la dificultad de comprender y creer lo que las mujeres conocen. Por mencionar un ejemplo, Miranda Fricker en su texto “Knowledge as Construct: Theorizing the Role of Gender in Knowledge” publicado en 2010 aborda la cuestión de cómo el género puede afectar la producción y la recepción del conocimiento. Fricker argumenta que el conocimiento es una construcción social, lo que significa que las formas en que se produce y se recibe el conocimiento están influenciadas por factores sociales, incluyendo el género. Fricker se apoya en el marco teórico de la "epistemología social" que considera cómo las normas y los valores sociales pueden influir en la producción y la recepción del conocimiento. Según este marco, el género puede intervenir en el conocimiento a través de dos vías: el silenciamiento y la credibilidad. El silenciamiento se refiere a la exclusión de ciertos grupos de la producción y la recepción del conocimiento, lo que significa que sus perspectivas y experiencias no son tenidas en cuenta. La credibilidad se refiere a

la forma en que se otorga o se niega credibilidad a ciertas fuentes de conocimiento, lo que puede estar influenciado por el género. Fricker argumenta que la epistemología social debe tener en cuenta estas cuestiones para poder entender la producción y la recepción del conocimiento de manera más completa y justa.

Lo que propone Fricker es relevante para mi investigación porque echa luces directamente sobre dos procesos que he venido detallando aquí sobre la forma en que, en el universo narrativo de la novela, se comprende y aborda el conocimiento y discurso hecho por las mujeres. Adicionalmente, si estas dos características —el silenciamiento y el descrédito— se leen en paralelo con lo que propone la académica feminista Chela Sandoval a propósito de las "metodologías de las oprimidas", pueden resultar evidentes algunos de los mecanismos que utiliza Moreno para revertir estas opresiones que se imponen sobre el discurso femenino.

En su texto "Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos" publicado en 2004 Sandoval argumenta que los métodos de investigación y las teorías tradicionales a menudo se basan en la visión de una única experiencia universal, excluyendo y silenciando las voces de aquellos que no se ajustan a esta norma. Para resistir a esto, Sandoval, propone una metodología que reconoce y valora la diversidad de experiencias y subjetividades de las personas oprimidas. La "Metodología de la opresión" se centra en el concepto de "conocimiento diferencial" que se refiere a los saberes y perspectivas únicas que surgen de las experiencias oprimidas. Sandoval argumenta que es importante dar espacio a estas voces marginadas y utilizar su conocimiento para desafiar y transformar las estructuras de poder opresivas.

Cabe aclarar, no obstante, que mi propósito no es utilizar el discurso literario de Marvel Moreno como una comprobación de las propuestas de Fricker y Sandoval. Por el contrario, las traigo a colación porque me permiten dialogar con mayor detalle sobre la costura que considero Marvel Moreno teje en este contexto. Si según Fricker las características comunes al discurso

femenino son el silenciamiento y el descrédito, y a esto se le suma la perspectiva de Sandoval, parece necesario crear una metodología de la opresión que pueda resistir efectivamente contra ese proceso. Desde mi perspectiva, Marvel Moreno en su novela logra hacer esto en varios niveles que tienen su origen en la reapropiación del discurso producido por las mujeres a través de la toma de conciencia del propio cuerpo y las emociones y los afectos como herramientas discursivas relevantes. Por mencionar un caso, valdría la pena revisar este pasaje de la novela:

> *Ya en la calle soltaron la risa y ella no pudo retenerse y se escondió detrás de un automóvil para orinar*. Gaby decía: "La princesa del Putumayo tiene una amiga incontinente" ambas estallaron en una gran carcajada. Era luna llena y por una vez el cielo de París estaba despejado. Caminaron una cuadra hasta el automóvil, pero la brisa de la calle la embriagó y Gaby tuvo que manejar. La condujo a su casa y luego tomó un taxi para regresar a la suya. *En esa época Gaby era encantadora. Alegre y desenfadada, se burlaba del mundo entero.* (Moreno 184, énfasis mío)

En este pasaje es muy bello el tratamiento que Marvel Moreno hace sobre una situación en la que el cuerpo femenino puede desenvolverse con desparpajo y desenfado en el espacio público, y aunque este acto no es precisamente una metodología de la opresión, sí podría calificarse al menos como una sublevación corporal. La narradora, además, menciona como encantadora la posibilidad de que la amazona Gaby pueda "burlarse del mundo entero". Nuevamente, aunque este gesto no representa una revolución estructural a las formas de opresión que mantienen usualmente confinadas a la inmovilidad y al silencio a las mujeres en la novela, sí alumbra un detalle esencial: la posibilidad de la burla femenina como un mecanismo de resistencia frente a los significados sociales fijos como lo pueden ser ciertas expectativas de género. Sandoval propone esto de una manera similar a propósito de la metodología de la opresión:

> Este espacio es ahora accesible a todos los seres humanos a través de la tecnología —aunque anteriormente ésta fue una zona accesible tan sólo a aquellos que fueron

> introducidos a la fuerza en su terreno—, *un espacio de posibilidades ilimitadas donde los significados tan sólo se encuentran fijados de forma somera y son, así, capaces de reajustarse dependiendo de la situación a la que deban hacer frente*. (Sandoval 103, énfasis mío)

En esta medida, parece que a través de gestos corporales como la burla, el gozo y el disfrute Marvel Moreno imprime en sus personajes femeninos nuevas formas de orientarse en el mundo y desde allí desestabilizar significados aparentemente inamovibles sobre la condición femenina. Así, nuevamente, el lenguaje para referirse a lo femenino y sus manifestaciones no se agota en lo que hasta ese momento ha sido tradición para las mujeres —vale la pena recordar que esta novela se terminó de escribir a finales de los 90— sino que abre unas posibilidades ilimitadas sobre la forma en que estas pueden desarrollar su experiencia en el mundo.

Esto, en la novela, además se complementa con una afirmación sencilla, pero poderosa: la posibilidad de que esto suceda y se convierta en realidad para las amazonas no depende solamente de la comunidad de solidaridad que las sostiene, sino que también se produce, en primer lugar, a partir del autoconocimiento: "[m]ientras [Isabel] más avanzaba en su sicoanálisis, más se alejaba de Claude" (Moreno 188). En este caso la amazona Isabel puede empezar a revertir ese descrédito y silenciamiento que ha experimentado a lo largo de toda su vida a través de la reapropiación del conocimiento de sí y su cuerpo que por tanto tiempo había quedado relegado al olvido.

Es como si se criticara la idea de que el conocimiento, más importante aún, la producción de un discurso, fuera una entidad abstracta y separada de la persona que lo posee, para argumentar en cambio que este es corpóreo y siempre está vinculado a la experiencia y la subjetividad. En este sentido, se podría sostener que el cuerpo y la experiencia corporal son fundamentales para la comprensión de la subjetividad. De este modo, en la novela Marvel Moreno representa mujeres que a medida que se van conociendo mejor a sí mismas, tienen mayor

claridad sobre el lugar de opresión en el que han vivido a lo largo de su vida y es precisamente esta conciencia, las que las inspira a moverse a lugares mejores para la satisfacción de sus deseos y el alcance de su bienestar. Así, la costura nuevamente parece que se origina en la reinterpretación de esos roles de género que se imponían sobre sus vidas, para ahora crear un discurso encarnado que impacta su propio cuerpo y subjetividad.

A propósito de esto, me gustaría revisar nuevamente el caso de la amazona Helena Gómez quien comienza a experimentar una relación particularmente positiva con su cuerpo sólo hasta que esta claridad se hace manifiesta en su presente:

> *[s]e sentía bien, dinámica, contenta de vivir*. Hasta a su médico le sorprendía que no le hubiera llegado la menopausia. Aparte de Gaby, Isabel y Virginia, todas sus conocidas tenían un aire de melancolía irremediable. Se dejaban atrapar por los colmillos de la vejez: gordas, achacadas y vestidas de cualquier modo, eran como los despojos de un naufragio. (Moreno 323, énfasis mío).

Nuevamente, estas mujeres a lo largo de la novela son narradas como portadoras de sentimientos en su mayoría asociados con la tristeza, el dolor y la vergüenza frente a sus cuerpos, emociones y pensamientos. Y esta característica, de no verse a sí mismas con cuidado, como eventualmente sí lo llegan a hacer las amazonas, parece agravarse con mayor fuerza en los años de vejez de estos personajes. Así, parece que la vitalidad y deseos de vivir para estas mujeres parece que llegan de manera tardía, pero llegan sobre todo y gracias a que pueden producir un discurso sobre condición particular en el mundo.

En relación con esta última afirmación, me gustaría revisar la propuesta que hace Donna Haraway en su ensayo “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective” publicado en 1988. En el artículo, Donna Haraway propone una crítica al conocimiento científico tradicional y plantea la idea de conocimientos situados como una alternativa. Haraway argumenta que el conocimiento objetivo y universal, que busca la

objetividad y neutralidad, es, en realidad, una ilusión. En su lugar, propone que el conocimiento siempre está situado dentro de contextos sociales, políticos e históricos particulares, y que es influenciado por las perspectivas e intereses de quienes lo producen. Mi investigación, si bien no profundiza en la comprensión del conocimiento científico, cito esta propuesta de Haraway pues no se aleja necesariamente de la descripción de una forma de conocimiento —el discurso literario— que tiene unos vicios en su configuración, pero puede ser retado a través de reinterpretaciones y relecturas como las que hace Moreno en esta novela.

Además, según Haraway: "[n]ecesitamos el poder de las teorías críticas modernas sobre cómo son creados los significados y los cuerpos, no para negar los significados y los cuerpos, sino para vivir en significados y en cuerpos que tengan una oportunidad en el futuro" (Haraway 322). En este sentido, si aceptamos al discurso literario como una tecnología que crea significados sobre el cuerpo, parece evidente que Marvel Moreno decide entenderla de una manera particular en que prefiere la perspectiva subyugada que tradicionalmente ha sido asignada a los cuerpos femeninos —y que ya analizaba de la mano de Sandoval—, pero no se queda en ella, sino que la utiliza como un lente para generar nuevas formas de crear estos sentidos alrededor del cuerpo y la condición femenina.

Por ejemplo, valdría la pena considerar otro pasaje de Moreno en el que esto se hace patente:

> Helena Gómez comprobaba que nada tenía que hacer en ese mundo. De qué manera explicarle a la gente su cansancio, su irremediable falta de interés hacia los amores y su aburrimiento frente a las pasiones de la vida. Cuando cumplió cincuenta y cinco años sus hijas reunieron dinero para que se hiciera una cirugía estética. Aquella operación le devolvió el bonito rostro de su juventud *y le transformó el cuerpo*. De caídos, sus senos se irguieron, de aflojadas, sus nalgas fueron recogidas como las de una jovencita. Con una inclemente dieta sin azúcar perdió doce kilos *y al cabo de un tiempo su visión de la*

> *realidad empezó a cambiar. No se sentía a gusto entre sus viejas amigas para quienes la aventura estaba terminada y esperaban en secreto la muerte. Quería vivir*. (Moreno 176-177, énfasis mío)

El proceso emocional por el que la amazona Helena Gómez se apropia nuevamente de sus esperanzas de vivir, de su deseo de existir, en este caso no viene de la mano de poder hacerlo por el amor de un hombre, sino de un proceso de autoconocimiento y reapropiación de su materialidad corporal. Esto, en suma, genera unos afectos y emociones que movilizan al personaje a situarse un espectro emocional distinto al de sus contemporáneas que manifiestan una relación más ajena y negativa para con su cuerpo y su vitalidad. Esto, como lo venía diciendo, considero que es producto de la reescritura que Marvel Moreno decide hacer en esta novela en relación con las expectativas de género impuestas sobre los cuerpos femeninos y también por la desestabilización de los significados tradicionalmente asignados. La costura así se visibiliza en la reinterpretación que Moreno hace acá para traducir de otra manera lo que, en el universo narrativo de la novela, las amazonas pueden hacer con su cuerpo y su discurso particular.

Así, como lo propone Haraway a propósito del concepto de "conocimiento situado", se destaca la importancia de reconocer y valorar los puntos de vista y experiencias de las personas que han sido históricamente marginadas o excluidas del ámbito científico y académico, como las mujeres, las personas de color y otros grupos subrepresentados. Estas perspectivas, según Haraway, tienen la capacidad de enriquecer y mejorar nuestro entendimiento del mundo. En sus palabras:

> El feminismo [del que bebe directamente el conocimiento situado] ama otra ciencia: las ciencias y las políticas de la interpretación, de la traducción, del tartamudeo y de lo parcialmente comprendido. El feminismo trata de las ciencias del sujeto múltiple con (como mínimo) doble visión. El feminismo trata de una visión crítica consecuente con un

> posicionamiento crítico en el espacio social generizado no homogéneo. *La traducción es siempre interpretativa, crítica y parcial* .(Haraway 336-337, énfasis mío)

Desde mi perspectiva, aunque la novela de Moreno no es muestra directa de esto, sí se puede dialogar con esta propuesta del tartamudeo, la interpretación y la traducción a propósito de la forma en que la autora decide representar a las amazonas. Como he venido insistiendo a lo largo de esta investigación, Marvel Moreno matiza en múltiples niveles la experiencia de encarnar un cuerpo femenino y además nos provee un lenguaje particular desde el cual se puede abordar y entender la condición de la mujer en el mundo. No obstante, su aporte al campo de los estudios literarios no se limita a esto, sino que, como si siguiera la propuesta de Haraway, su novela es un material literario vivo que constantemente está tartamudeando y no encierra lo que se puede decir sobre el cuerpo femenino a una respuesta categórica y definitiva.

En este sentido, considero que Marvel Moreno aquí teje con paciencia una costura en la que la interpretación y la traducción son esenciales para comprender el lugar que ocupa la experiencia femenina en su novela. De esta manera, la literatura como tecnología nuevamente adquiere una facción política, pues se convierte un discurso en el que se cristalizan posibilidades sobre aquello que se puede observar, comprender y analizar acerca de la subjetividad y el cuerpo femenino. En suma, si se acepta esta perspectiva, se puede considerar a esta novela de Moreno y su escritura como una forma discursiva en femenino que abre caminos de (re)interpretación sobre la condición de las mujeres en el mundo.

Justo como lo propone Moreno, cuando sus personajes femeninos logran crear un discurso particular y se vinculan con lo que podría entenderse como un relectura de los roles de género tradicionalmente asociados con lo femenino, parece que rompen esa tríada anquilosada a la que el cuerpo femenino, aparentemente, siempre ha debido aspirar: ser madre, amante o ama de casa. Esto llama la atención sobre todo considerando que esta es una novela que fue escrita en su mayoría hace casi 30 años (1994). Otras mujeres académicas lo han dicho también de otro modo:

convertirse en el Ángel del hogar o ser una Femme fatale (Gilbert y Gubar, 1998). O como lo hemos llamado contemporáneamente: estar eternamente condenadas al Madonna-Whore complex (Conrad, 2006). En todo caso, el personaje que dibuja aquí Moreno resulta excéntrico, porque es a través del ejercicio intelectual como logra desligarse de esas imposiciones. Considero que esta es una costura valiosísima que Marvel Moreno teje sobre la condición femenina en la novela, pues, de una manera muy bella, nos permite pensar en otro futuro posible para nuestros cuerpos: elegir el camino de la producción de discursos que releen y reinterpretan como una forma de sublevación frente a lo que históricamente se ha esperado de nosotras.

¿El discurso femenino eventualmente será escuchado?

En las últimas páginas de su novela, Marvel Moreno escribe lo siguiente: "[s]e prometió, además, asumir su condición de mujer independiente y dejar de tenerle miedo a la soledad" (Moreno 326). Esta frase, aunque breve, me parece que resume bien varios temas que he querido desarrollar en esta investigación. Aunque esta descripción corresponde a sólo una de las amazonas, en realidad cristaliza la forma en que se cierran los arcos de vida de todas las amazonas en la novela. Marvel Moreno en la novela narra el recorrido de vida de mujeres que, en principio, asumen su cuerpo como una herida abierta y horrorosa, pero posteriormente logran adueñarse de él y de sus emociones para transitar así a un lugar donde su discurso tiene relevancia y puede ser escuchado. Y todo este trayecto concluye en la posibilidad de que las amazonas puedan juzgarse a sí mismas como mujeres independientes que ya no lo temen a la soledad. Dos características simples que, a pesar de su aparente sencillez, como lo narra Moreno en la novela, a veces toman toda una vida para conquistarse.

He querido cerrar este capítulo con el análisis de esta frase breve, pues considero que la otra cara del temor a la soledad y la conquista de la independencia para los personajes femeninos en la novela se ubica precisamente en la posibilidad de encontrar un lugar discursivo abierto a las

condiciones particulares que definen su experiencia en el mundo. Así, me parece importante puntualizar los elementos que pueden condensar por qué esta relectura y reinterpretación que hace Moreno en la novela un discurso particularmente femenino. Para comenzar, quisiera traer a colación el único fragmento de la novela donde las amazonas se piensan a sí mismas directamente en relación con el feminismo:

> No obstante [las hijas de las amazonas], *carecían del fuego sagrado de la independencia y el espíritu aventurero, de la rebelión y la lucha que las había animado a ellas, como si solo se apreciara lo conquistado*. Matilde la escuchaba hablar del feminismo de su juventud con una cariñosa displicencia e Isabel se quejaba de que sus hijas la creían un poco loca o demasiado enfática. *Sin embargo, de no haber sido por sus combates, sus manifestaciones y sus firmas, habrían heredado el mundo de ellas, con sus neurosis y sus hombres egoístas, ajenos al placer femenino y verdaderos tiranos domésticos*. Todo eso había cambiado, había guarderías para niños y las mujeres seguían trabajando después del matrimonio. Los propios hombres eran diferentes, al menos los que ella conocía a través de Georges y del marido de Matilde: más sensibles, ¡trataban con respeto a sus compañeras y nada los horrorizaba más que ser tratados como machos! *Que sus hijas lo advirtieran o no, el feminismo había hecho su camino en las postrimerías del siglo XX.* (Moreno 324, énfasis mío)

Me parece importante destacar este pasaje no con el objetivo de hacer una asociación directa de esta novela con el feminismo, pero sí con el sentido de señalar la importancia que tiene su mención en este contexto. Me parece esencial rescatar que la mención en el pasaje de este movimiento político, social y filosófico contribuye a observar la forma en que esta novela se puede considerar una discurso literario asociado con la reinterpretación, la relectura y el tartamudeo. Así, reconocer el aporte de aquellas ideas que se resisten a considerar como normal el lugar inmóvil y silencioso de los cuerpos femeninos es una forma también de comprender el

impacto cultural que puede tener que una mujer como Marvel Moreno haya decidido abordar el cuerpo y la condición femenina de una manera tan precisa y descarnada.

Así, cuando Moreno crea personajes que son cuerpo y emociones y afectos, evidentemente está creando una manera particular de dibujar la realidad que experimenta la mitad del género humano. No obstante, Marvel Moreno también es incisiva en demostrar que, desde su perspectiva, las mujeres no nos reducimos a la corporalidad y a las emociones, sino que también somos productoras de conocimiento y nuestro discurso también tiene la posibilidad, como la ha poseído con privilegio el discurso masculino hegemónico, de ser escuchado por nuevos oídos dispuestos a prestar atención a lo que tenemos que decir. En este sentido, considero que esta novela puede ser una discursiva que reinterpreta los roles de género asociados con lo femenino, pues ofrece múltiples maneras de comprender un lenguaje distinto que habla de lo que implica encarnar un cuerpo de mujer y el cuerpo, nada convencional y temido aún hoy, de una amazona.

***

¿Terminé la tesis?

19 de mayo de 2023

Le he huido varias veces ya a empezar a escribir esto y creo que es porque a veces lo más difícil no solo es confrontarme con las cosas que me duelen mucho, sino sobre todo con las que me hacen muy feliz. Si tuviera que hacer un recuento de lo que ha pasado de octubre del año pasado a aquí, no sabría describir con detalle cuántas cosas han cambiado en mí. De ese mes a acá me he roto en mil pedazos, pero también ha entrado tanta luz en mí como ni siquiera yo hubiera podido evitarlo.

*No sé exactamente qué está pasando con mi vida en estos momentos, pero sólo se me ocurre llorar y llorar por todo esto que no sé poner en palabras porque me da miedo pensar en que se vuelva realidad. Y no obstante, justo hoy, unos momentos antes de que escribiese todo esto, pasaron dos cosas. Primero, me sentí una buena escritora y tal vez, por primera vez en mi vida, con la perspectiva de un futuro no tan oscuro como siempre lo he temido por mi historia y por el lugar del que vengo. Y luego, sin saber exactamente por qué, me senté en Casita Rosada, sola y en silencio. Eso fue hacer como un zoom out y poner en perspectiva toda mi historia académica en esta universidad, porque me recordé a mí misma, hace cinco año, tal vez con la misma ropa que llevo puesta hoy y con todos los miedos atrapados en mí de nunca ser capaz de dar la talla en este mundo en el que había decidido meterme. Sin embargo, reírme con * y *, aunque fugazmente, me hizo sentir que todos estos años, todos estos esfuerzos y todos estos sacrificios, en efecto, han valido la pena y me han hecho merecer el lugar donde me encuentro actualmente. No sé qué está pasando este final de semestre, sin embargo, después de casi una semana llorando ininterrumpidamente, quiero pensar que empiezo a entender el sentido de lo que esta situación quiere que reflexione, aprenda y empiece a incorporar en mis días de ahora en adelante.*

Esto, por supuesto, no soluciona todas las cosas que veo problemáticas en mi presente, pero prefiero optar, como lo han hecho las feministas a lo largo de la historia, por la esperanza para cambiar eso que me parece que está mal en el mundo y justo ahora, en el mío propio. Creo que ya estoy cansada de sentirme tan quieta y tan postrada en sentimientos tristes y dolorosos porque ya no me convence realmente eso de que por algún motivo que no entiendo me merezco tanto sufrimiento. Quiero, hacer como las amazonas de Moreno y tomar mi vida por los brazos para hacer eso que con tanto amor me ha enseñado mi mamá, mis amigas y las mujeres que sostienen mi vida: que la vida merece toda la pena vivirla y que aunque la alegría no sea una constante, siempre será una buena idea alcanzarla y trabajar por ella.

En estos momentos escucho a Mercedes Sosa y trato de recordar que como cambia lo superficial cambia también lo profundo, cambia el modo de pensar, cambia todo en este mundo, cambia el clima con los años, cambia el pastor su rebaño, y así como todo cambia, que yo cambie no es extraño. No quiero dejar de llorar con urgencia porque he aprendido que la tristeza es también una parte esencial de lo que soy, pero sí quiero entregarme al cambio. Quiero entregarme a los brazos de la vida y entender, nuevamente, que merezco la felicidad y la bondad por más que estos últimos meses o años me haya querido convencer de que no es de esa manera. Cambia, todo cambia y que yo cambie no es extraño.

Conclusión

A lo largo de toda esta investigación he tenido un gran interés que lo ha movilizado todo: analizar la representación literaria sobre el cuerpo femenino que hace Marvel Moreno en la novela *El tiempo de las amazonas.* Ya he hablado de las heridas, suturas y costuras que he encontrado como forma de categorizar los procedimientos que utiliza Moreno para hacer esto con su escritura. Sin embargo, en este punto del trabajo, debo dejar de detallar las heridas, las suturas y las costuras para atar los últimos cabos que esta investigación deja sueltos y me permite atar provisionalmente por ahora. Para empezar, quisiera mencionar el último pasaje con el que Moreno cierra la novela:

> Vio que Gaby salía discretamente del salón seguida de Virginia y decidió acompañarlas hasta la calle. Como Virginia no se atrevía a manejar desde hacía seis meses, Gaby fue a buscar su automóvil para llevarla a su estudio. Lo trajo hasta la puerta del edificio, se bajó y al instante ella, Isabel, se dio cuenta de que tenía en las manos una cámara fotográfica. Un mal presentimiento le cruzó el espíritu y alcanzó a decir: «No lo hagas», en el momento en que el flash las fijaba para la eternidad y, ya sin vida, Virginia caía al suelo con una expresión atónita. (Moreno 330-331)

Al terminar de leer la novela asistimos, de manera algo incauta, a la muerte de una de las amazonas, Virginia, que Marvel Moreno dibujó como una de las mujeres más libres de su novela. Sin embargo, no sólo nos deja eso, sino también una breve pero inmortal caracterización de las otras dos mujeres que sostuvieron la vida —y se la dejaron sostener— a Virginia.

Gaby que pudo realizarse gracias a la fotografía desaparece de nuestro panorama presionando el botón de la cámara para congelar ese último momento. Isabel, por su parte, queda a puertas del resto de su vida que vuelve a comenzar ahora que desposa a alguien que ama verdaderamente y ahora tiene la posibilidad de apropiarse sin reparos de su escritura. Se me antoja que este cierre de la novela es como un caleidoscopio. Por un momento nuestra mirada se

cierra en un tubo oscuro que sólo nos deja ver superpuestas, y, de manera terriblemente bella, lo que fue de la vida y el cuerpo de las tres amazonas a las que Marvel Moreno dedicó la última novela que pudo escribir. Parece, también, como si asistiéramos simultáneamente a recordar tres de los rasgos más visibles de lo que conocemos de su biografía: la reputación de Moreno como una mujer libre y dueña de ideas del mismo carácter, su fama como una mujer que pudo realizarse a través de su arte —la literatura— y su último destino como una mujer que pudo amar con vehemencia y gozo el amor hasta antes de que llegara su muy temprana muerte.

He dicho que asistimos a un caleidoscopio con este último pasaje de la novela porque, aunque no es su definición oficial, 'kaleidoscope' en inglés también es el nombre que se le asigna a un grupo de mariposas que revolotean juntas debido a la iridiscencia que generan. Este cierre de la novela me lleva a pensar en la imagen de tres mujeres que luego de sanar y reapropiarse de esa herida horrorosa que en principio era su cuerpo, ahora pueden estallar como un caleidoscopio de mariposas que tienen el cielo —y tal vez la Historia— a su disposición para volar libres. Lo mismo quiero pensar con el final de la vida de Marvel Moreno que sólo unos meses antes de su muerte terminó la escritura de esta novela y nos permitió a personas como yo decir y entender un par de cosas sobre la condición y el cuerpo femenino gracias a su particular manera de interpretar el mundo. En este último apartado de mi investigación me dedicaré a señalar los más grandes hallazgos que encontré en este caleidoscopio de mujeres amazonas que me regaló Marvel Moreno.

En primer lugar, debo recordar que mi investigación, aunque tenía un interés medular —la representación literaria del cuerpo femenino—, los distintos desvíos teóricos que transité en la redacción de este trabajo me permitieron investigar un par de elementos más que pueden ampliar la lectura de esta novela de Moreno. Mi objetivo en este momento es hacer un breve resumen de esos que considero fueron los más importantes. En primer lugar, en la primera sección de este trabajo me dediqué a estudiar con detalle la forma en que, para Marvel Moreno, el cuerpo

femenino, es antes que todo, una herida siempre abierta y horrorosa. Para empezar, en el primer capítulo, encontré que Moreno utiliza metáforas múltiples metáforas corporales sobre la experiencia de esta herida que se expresa a través de tres grandes grupos: el cuerpo en relación con el dolor, el cuerpo como territorio que sufre y el cuerpo femenino aparentemente siempre condenado a la enfermedad. Posteriormente, en el segundo capítulo de este trabajo estudié con detalle la forma en que el cuerpo femenino para Moreno si bien nace desde una herida, también tiene la posibilidad de curarse a través de una serie de suturas que ubican al cuerpo femenino en un lugar más amable en el mundo. Entendí también que Moreno representa esto en su novela siempre en contacto con las emociones y los afectos que permiten comprender cómo la sensualidad, el gozo y el placer son herramientas que movilizan a las amazonas del lugar de pasividad y domesticidad que han inscrito las expectativas de género históricamente sobre sus cuerpos. Y en el último capítulo de este trabajo me dediqué a analizar las que llamo las "costuras" que Marvel Moreno teje sobre la condición femenina que representa en su novela a través del dibujo de mujeres capaces de relacionarse con el conocimiento y poseer un discurso propio. En este sentido, en el último apartado encontré un par de razones que permiten señalar cómo esta novela también puede comprenderse como una forma discursiva particular que se apega a los mecanismos de la relectura, la reinterpretación, la traducción y el tartamudeo.

Aunque sería conveniente ampliar un poco más los hallazgos que he encontrado en cada capítulo, hacerlo en esta parte de la investigación me parece un ejercicio redundante. No obstante, sí quisiera resaltar que no son menores estos hallazgos que señalo aquí con brevedad, pues hasta la fecha, realmente no existe bibliografía sobre esta novela de Moreno que fue lanzada al público general apenas hace unos años. Quiero decir con esto que esta investigación ha pretendido inscribirse en un espacio de relativo vacío de información sobre claves de lectura que nos permitan entender de manera amplia rica gran parte de los matices que supone esta novela. Y aunque siga siendo estéril este campo de crítica literaria, la investigación que concluye en estas

páginas no tiene otra pretensión distinta a que esta situación cambie y muchas más estudiosas de la obra Moreniana se animen a postular sus propias lecturas sobre esta novela que, además, es generalmente desconocida.

Por otro lado, esta investigación, aunque ha querido ser juiciosa, por supuesto deja abiertos múltiples nichos de análisis que mi trabajo no ha podido abarcar. Entre ellos cabría mencionar que hace falta aún un análisis formal y estilístico de la novela y también una lectura que prefiere enfocarse en las formas de masculinidad que Marvel Moreno retrata en la novela. Todas estas cuestiones, en suma, podrían agregar capas de complejidad a la comprensión de la obra Moreniana como un terreno que estamos aprendiendo a leer apenas.

Un asunto que también quisiera agregar como una reflexión posterior a la escritura de esta investigación son las posibilidades metodológicas y epistemológicas que permiten al análisis literario un corpus teórico decididamente feminista como el que he utilizado para esta investigación. Agradezco incesantemente las ideas de las autoras Virginia Woolf, Simone de Beauvoir, Gloria Anzaldúa, Luce Irigaray, Helene Cixous, Judith Butler, Sandra Gilbert, Susan Gubar, Luce Irigaray, Gerda Lerner, Mari Luz Esteban, Audre Lorde, Julieta Paredes, Ana Peluffo, Laura Quintana, Núria Calafell, Lorena Cabnal, Donna Haraway, Kathleen Lennon, Chela Sandoval, Clarice Lispector, Toni Morrison, Elisa Mújica, Albalucía Ángel, Helena Aráujo, Monserrat Ordoñez, Fanny Buitrago, María Ospina Pizano, Margarita García Robayo y tantas otras que quizá en este momento olvido, pero que flotan en cada página de mi investigación. Sin sus propuestas y sin su valentía de enunciar un discurso femenino y feminista en un mundo que casi nunca tiene oídos para escucharnos ni vocabulario para comprendernos, nada de mí habría podido interesarse en Marvel Moreno y además en un tema tan específico como lo puede ser el cuerpo femenino en la literatura. Nos animo hoy y siempre a inscribirnos en un marco epistemológico que nos permita pensarnos bajo nuestros propios términos y así lograr conquistar nuevamente ese lugar del conocimiento formulado desde nuestras particularidades.

Finalmente, la última cosa que quisiera mencionar en esta conclusión de mi investigación es resaltar uno de los cambios tan profundos que experimenté en mí misma a lo largo de la escritura de este trabajo. Como me lo mencionó muchas veces mi asesora de investigación, la forma en que yo hablo y escribo suele ser muy dubitativa. Debo confesar que eso no se traduce sólo en la manera en que redacto y escribo mis ideas, sino también en las decisiones que he tomado a lo largo de mi carrera profesional sobre los temas que he querido investigar. Decidir hablar sobre esta novela sobre la que realmente no se encuentra bibliografía fue como dar un salto en el vacío desde un avión en movimiento. Fueron interminables las horas de duda sobre si lo que propuse en esta investigación tenía algún tipo de sentido o solamente era un delirio producto de una indigestión de las lecturas feministas que tanto me han transformado en los últimos años. Si soy honesta, hasta el día de hoy sigo sin descartar esa duda. No obstante, siempre me agradeceré a mí misma poder haber dado el salto desde esa altura porque escribir mi tesis también ha transformado mi cuerpo, mis emociones, mis afectos y la manera misma como he decidido comprometerme con este pequeño rincón que ocupó en la academia al escribir.

Esta tesis, sobra confesarlo, también nació de una herida como la que Marvel Moreno describió para los cuerpos femeninos en su obra. Afortunadamente hoy puedo decir que por el camino he encontrado suturas para curarla y también hilos y agujas que me han permitido decir un par de cosas sobre el cuerpo femenino en la literatura. Todavía no estoy segura de haberme curado por completo de lo otro y de esa maña tan insana que me señaló mi asesora, pero tengo esperanza en que conforme pasen los años, las compañeras y yo que nos dedicamos a las palabras, cada vez tengamos menos dudas sobre lo que experimentamos, sentimos, pensamos y escribimos.

Bibliografía

1. Fuentes primarias:

Moreno, Marvel. *El tiempo de las amazonas.* Bogotá: Alfaguara, 2020.

2. Fuentes teóricas:

2.1. Teorizaciones de la crítica literaria sobre el cuerpo:

Butler, Judith. *El género en disputa. Feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. M. Antonia Muñoz. México: Paidós, 2007.

Benstock, Shari, et al. *A Handbook of Literary Feminisms*. Oxford University Press, 2002.

Conboy, Katie, Nadia Medina & Sarah Stanbury. *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory.* New York: Columbia University Press, 1997.

Dunayer, Joan. "Sexist Words, Speciesist Roots". En L. Carol J. Adams y Josephine Donovan (eds). *Animals and Women: Feminist Theoretical Explorations,* 1995.

Esteban, Mari Luz. 2013. "La teoría social y feminista del cuerpo". En: *Antropología del cuerpo. Género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Ediciones Bellaterra. pp. 23-68.

Gilligan, Carol. *The Birth of Pleasure: A New Map of Love*. Vintage Books, 2003.

Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.

---. *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985.

Lerner, Gerda. *La creación del patriarcado*. Editorial Crítica, 1990.

Lorde, Audre. 1978. “Use of the Erotic: The Erotic as Power”. En: *Sister Outsider*. San Francisco: The Crossing Press Feminist Series. pp. 53-59.

2.2. Teorías sobre la escritura hecha por mujeres y teorías de los afectos:

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. Segunda edición., Routledge, Taylor & Francis Group, 2015.

Anzaldúa, Gloria. 2004. “Los movimientos de rebeldía y las culturas que traicionan”. En: *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños. pp. 71-80.

Barthes, Roland. *El placer del texto*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974

Clough, Patricia Ticineto, et al. *The Affective Turn: Theorizing the Social*. Duke University Press, 2007.

Cixous, H. *Deseo de escritura*. Reverso, 2004.

---. “The Laugh of the Medusa”. Cohen, Keith y Cohen, Paula, trads. (1976). *Signs,* vol.1, no. 4 ,1976, pp. 875-893.

---. “La joven nacida”, 1975. En Araújo y Delgado. 331-354.

García Robayo, Margarita. *¿Qué tienes en la cabeza? La búsqueda del sentido en la escritura.* La diligencia libros, 2022.

Greene, Gayle. *Changing the Story: Feminist Fiction and the Tradition*. Indiana University Press, 1991.

Gilbert, Sandra M. y Susan Gubar. “Infección en la oración. La escritora y la ansiedad de la autoría”. *La loca del desván: la escritora y la imaginación literaria del siglo XIX*. Madrid: Cátedra, 1998, pp. 59-104.

---. *No Man’s Land: The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century*. Yale University Press, 1988.

Jaramillo, María Mercedes, et al. *Literatura y diferencia : escritoras colombianas del siglo XX.* Editoras: María Mercedes Jaramillo Jaramillo et al., Ediciones Uniandes, 1995.

Lakoff, Robin. "Language and Woman's Place". *Language in society*, 2.1, 1973, pp. 45-79.

Moraña, Mabel & Ignacio M. Sánchez Prado, 2012. *El lenguaje de las emociones : afecto y cultura en América Latina.* Madrid: Iberoamericana.

Paredes, Julieta. 2008. *Hilando fino desde el feminismo comunitario*. La Paz: Cooperativa el Rebozo.

Peluffo, Ana. *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2016.

Quintana, Laura. 2020. *Política de los cuerpos Emancipaciones desde y más allá de Jacques Rancière.* España: Herder Editorial, 2020

2.3. Conocimientos situados y epistemologías feministas:

Calafell Sala, Núria, 2021. "'Femealogías' de una Práctica Cotidiana: reflexiones encarnadas sobre el bordado y sus posibilidades epistemológicas". Universidade de Brasília, *Revista de Estudos e Pesquisas sobre as Américas,* no. 15, vol. 1, pp. 182-210.

Cabnal, Lorena. 2010. "Acercamiento a la construcción de la propuesta de pensamiento epistémico de las mujeres indígenas feministas comunitarias de Abya Yala". En: *Feminista siempre. Feminismos diversos: el feminismo comunitario*. ACSUR. pp. 11-25.

Conrad, Browyn Kara. "Neo-Institutionalism, Social Movements, and the Cultural Reproduction of A Mentalité: Promise Keepers Reconstruct the Madonna/Whore Complex." *Sociological Quarterly*, vol. 47, no. 2, 2006, pp. 305–31, https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.2006.00047.x.

Haraway, Donna. 1988. "Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective". En: Feminist Studies, Vol. 14, No. 3, pp.575-599.

---. “Manifiesto Cyborg”. Ciencia, cyborgs y mujeres: la reinvención de la naturaleza. Trad. Manuel Talens. Madrid: Cátedra/Universitat de València, 1995.

Lennon, Kathleen, "Feminist Perspectives on the Body". *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2019 Edition), Edward N. Zalta (ed.).

Lennon, Kathleen., and Margaret. Whitford. *Knowing the Difference: Feminist Perspectives in Epistemology*. Routledge, 1994, https://doi.org/10.4324/9780203216125.

Lerner, Gerda. “Símbolos y el origen del patriarcado”. En: *La creación del patriarcado.* Editorial Crítica. Barcelona, 1990. pp. 292-330.

Sandoval, Chela. 2004. “Nuevas ciencias. Feminismo cyborg y metodología de los oprimidos”. En: *Otras inapropiables. Feminismos desde las fronteras*. Madrid: Traficantes de sueños. pp. 81-106.

Smith, Sidonie. *A Poetics of Women’s Autobiography : Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Indiana University Press, 1987.

3. Fuentes críticas:

Abdala-Mesa, Yohainna. “Marvel Moreno: ¿Una escritura en mutación?”, en *Escritura femenina y reivindicación de género en América Latina*, (Ed. de Roland Forgues), Paris, Éditions Thélès, 2004, p. 129.

Araújo Fontalvo, Orlando y Mercedes Ortega González-Rubio. *El tejido de la brisa: nuevos asedios a la obra de Marvel Moreno y Germán Espinosa*. Universidad del Norte Editorial, 2017.

Araújo, Helena. “Marvel Moreno, ¿modernista*?”. Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*, 3, 2000, pp.168-203.

Corti, Erminio. “La dimensión autobiográfica en *El tiempo de las amazonas*, novela inédita de Marvel Moreno”. *Revista Omnibus,* 2012. Disponible en: https://www.omni-bus.com/n40/sites.google.com/site/omnibusrevistainterculturaln40/articulos/narrativa/el-tiempo-de-las-amazonas-de-marvel-moreno.html

García, B., Arango, G., Ariza, P., Robledo, A., Osorio, B., Jaramillo, M, et al. “Débora Arango, Patricia Ariza, Marvel Moreno, Albalucía Angel, Elisa Mujica, Helena Araujo, Matilde Espinosa, Guiomar Cuesta: Artistas”. *Teoría y pensamiento feminista.* Universidad Nacional, 2001.

Gilard, Jacques. “La obra de Marvel Moreno: elementos para una cronología”, en Jacques Gilard y Fabio Rodríguez Amaya, Eds*., La obra de Marvel Moreno*. Actas del coloquio internacional de Toulouse. 3-5 de Abril de 1997, Université de Toulouse-Le Mirail y Università di Bergamo, Viareggio, Mauro Baroni, 1997, p. 198.

Giraldo, Luz Mary. *Más allá de Macondo, tradición y rupturas literarias*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia, 2006.

Rodríguez Amaya, Fabio. *Plumas y Pinceles II. El grupo de Barranquilla: Gabriel García Máquez un maestro, Marvel Moreno, un epígono,* 2008.

Ortega, Mercedes. *Cartografía de lo femenino en la obra de Marvel Moreno*. Barranquilla: Universidad del Norte, 2019.

4. Fuentes literarias secundarias:

Ángel, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975). Ediciones B Colombia, 2015.

Araújo, Helena. *Las cuitas de Carlota*. March Editor, 2003.

Buitrago, Fanny. *El hostigante verano de los dioses* (1963). Editorial Oveja Negra, 1984.

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo* (1949). Buenos Aires: Siglo XX, 1981.

Ernaux, Annie. *Pura pasión*. Tusquets Editores, 2019.

Lispector, Clarice. 2013. *Agua viva*. Trad. Elena Losada Soler. Madrid: Siruela, 2013.

---. "El Viacrucis Del Cuerpo." *Todos Los Cuentos*, vol. 14, Ediciones Siruela, S.A, 2018.

García Robayo, Margarita. *Hay ciertas cosas que una no puede hacer descalza.,* Planeta, 2009.

---. *Cosas peores*. Primera edición., Alfaguara, 2014.

---. *Tiempo muerto.,* Alfaguara, 2017.

---. *El sonido de las olas. (Tres novelas cortas).,* Alfaguara, 2020.

---. *Primera persona*. Tercera edición., Laguna Libros, 2020.

Morrison, Toni. *Sula*. Barcelona: Debolsillo, 2004.

---. Morrison, Toni. *Beloved*. Books on Tape, 2006.

Moreno, Marvel. *En diciembre llegaban las brisas*. Alfaguara, 2014.

---. *Cuentos completos.* Alfaguara, 2018.

Mújica Velásquez, Elisa. *Catalina* (1963). Primera edición en Alfaguara., Penguin Random House Grupo Editorial, 2019.

Ospina Pizano, María. 2020. *Azares del cuerpo*. Tercera edición. Bogotá: Laguna Libros.

Walker, Alice. *The Color Purple* (1982). Harcourt Brace Jovanovich, 1992

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. The Hogarth Press, 1929.